

ΙΔΡΥΤΑΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ
Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ, Β. ΤΑΤΑΚΗΣ, ΣΤ. ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ
Γ. ΔΕΛΙΟΣ, Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ, ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Έπιμελητής τής ύλης: Γ. ΔΕΛΙΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Αετορράχης 31

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Έτησία Δρ. 50

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ > Δολ. 1 1/2

Η συνεργασία και τὰ ἐμβάσματα θὰ στέλνονται ἀποκλειστικά
στὴ διεύθυνση: Γ. Δέλιον, Αετορράχης 31

(Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται)

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ

ΗΜΕΡΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ Οἱ Ὁδὲς τοῦ Κάλβου
ΑΘΗΝΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ Τὸ μαγικὸ καράβι
Β. ΤΑΤΑΚΗ Οἱ Κυνικοὶ καὶ ἡ διατριβὴ
KATHERINE MANSFIELD «Γράμματα»
Γ. ΘΕΜΕΛΗ Δεσμῶτες (ποίημα)
ALBERTO SAVINIO Λορέντζος Μαβίλης
Α. ZAZZARETTA Ἔξαψη (ποίημα)
Ρ. ΒΟΤΤΙΝΙ Σημειώματα γιὰ τὴν Ἰταλικὴ Λογοτεχνία
Τὸ θέατρο.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ: Α. Ἄργη: «Στὴ ζωὴ στὴν ἀγάπη» — Γ.
Μπεράτη: «Αὐτοτιμωρούμενος» — Μ. Ἀλεξίου: «Το-
πία δίχως οὐρανό» — Γ. Ζωγραφάκη: «Οἱ τρεῖς λό-
γοι τῆς ἀγάπης» — Θ. Θρύλου: «Λόρια Λάντη» — Ma-
rio Meunier: «Hymnes philosophiques» — P. de La-
briolle: «La réaction païenne».

Χρονικά — Σχόλια — Περιοδικά — Νέα Βιβλία.

Έτος Γ'. Ἀριθ. 2

ΜΑΡΤΙΟΣ 1935

Τιμὴ Δρ. 5

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΕΣ

"Έτος Γ' Τεύχος 2

Μάρτιος 1935

ΟΙ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

(ΑΝΑΛΥΣΗ)

1. *Ὁ Φιλόπατρις*. Στὸ προοίμιο (1-3), ποῦ τὸ χαρακτηρίζει μὰ λυρική εὐγένεια, ἐκφράζει ὁ ποιητὴς τὴν ἀγάπη καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη του πρὸς τὸ γενέθλιο νησί, τὴ Ζάκυνθο, καὶ φανερώνει, πῶς αὐτὴ ὑπῆρξε ἡ ἐπίμονη ὀπτασία του στὰ ξένα μέρη. Χαρακτηρίζει, θαυμάζει καὶ μακαρίζει τὰ ξένα μέρη, στὰ ὁποῖα ἔζησε, γιὰ νὰ μᾶς φέρη μὲ μίαν ὀξεῖα ἀντίθεση στὸ θέμα (13-22), ὅπου μᾶς παρουσιάζει μὲ τρόπο εἰδυλλιακὸ τὴς χάρες τοῦ νησιοῦ, τὴν εὐδαιμονία τῆς γήινης ζωῆς, τὴν εὐδαιμονία, τέλος, ἀνωτέρου ποιοῦ ποῦ βρίσκει σ' αὐτὸ τὸ νησι ὁ ἄνθρωπος: τὸ νησι αὐτὸ εἶναι ἐλεύθερο, δὲν ἐγνώρισε τύραννο. Καὶ ὁ ἀναγνώστης ἀνατείνεται πρὸς μίαν ἠθική χαρὰ, τὴ χαρὰ τῆς ἐλευθερίας. Στὴν κατακλειδα (23) ὁ ποιητὴς γνωρίζει νὰ μᾶς φιλιώσῃ μὲ τὸ θάνατο μὲ μέσο τὴ μορφή τῆς Πατρίδας: «Γλυκὺς ὁ θάνατος μόνον ὅταν κοιμώμεθα εἰς τὴν πατρίδα». Αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπέρτατη λυρική, ἡ ἐπιγραμματικὴ ἔκφραση τῆς ἀγάπης του. Εἶναι αὐτὴ ἡ ἀγάπη τοῦ ξενιτεμένου "Ἕλληνα, ὁ ἰσχυρότατος δεσμὸς μὲ τὴ γῆ. Εἶναι ἡ μικρὴ πατρίδα, ποῦ τὴν ἐξωραίζει καὶ τὴν ἐξευγενίζει ἡ νοσταλγία, πόνος ἰσχυρὸς ὡς ὁ θάνατος, ἀλλὰ καὶ τὸ πιὸ ὠραῖο ἀντιστάθμισμα στὴν ἔλλειψη ζωῆς.

Ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἀγαπᾷ, ἀλλὰ δὲν ἐκθηλύνεται μπροστὰ στὸ ἀντικείμενὸ του.

2. *Εἰς θάνατον*. Καὶ τὸ ποίημα αὐτὸ, ὅπως καὶ τὸ προηγούμενο, ἔχει καθαρὰ ὑποκειμενικὴ ἀφορμὴ. Ἀρχικὰ ὁ ποιητὴς προετοιμάζει τὸν ἀναγνώστη σὲ κάτι ἔκτακτο. (1). "Ἐπειτα μπαίνουμε σὲ μίαν ἐξαιρετικὴ στιγμὴ (2-4), ἐπακολουθεῖ μυστηριώδες φαινόμενο. Ἐτοιμασθήκαμε γιὰ μίαν ἀσυνήθη δόνηση τῆς ψυχῆς. Μπαίνουμε στὸ θέμα μὲ μιὰ φυσικὴν εἰκόνα· εἶναι ἡ παγερὴ σιωπὴ τῆς βαθεῖας νύχτας (5-6). Ἡ ψυχὴ τοῦ

ποιητή έχει αναστατωθή· σωρεύοντ' έρωτήσεις (9—10), πού θυμίζουσαν ανάλογες στον "Άμλετ του Shakespeare. "Έπειτα μιὰ μορφή φανερώνεται σαν φάντασμα. Είναι ή πεθαμένη μητέρα του ποιητή. "Έπειτ' από μερικές γενικότητες (11) ή μητέρα έκδηλώνεται σε τόνους θερμούς, άπλους, καθαρά ανθρώπινους. Τά άπλά της λόγια άποτελούν άίσθητή αντίθεση προς τό θολό περιβάλλον, μέσα στο όποιο έχει αναστήσει τή μορφή ό ποιητής. "Άλλά δε στέκεται πολύ στο ανθρώπινο ή μορφή· γίνεται στοχασμός πού παγώνει τήν καρδιά (12). "Έπειτα άκούονται λόγια πού άνακουφίζουν (13—15), έξηγουνται τά λόγια αυτά (16—17), ή μητέρα φιλοσοφεί πάνω πάνω στο νόημα τής ζωής (20) και σε λίγο άποχαιρετά τό γιό.

Η μητέρα πού έμφανίζεται έδώ δέν είναι καμμιά mater dolorosa μέσα στην προσπάθεια του ποιητή νά δημιουργήση από τή μορφή της ένα σύμβολο.

"Έπειτ' από μιὰ συμβατική συγκίνηση για τόν έξαφανισμό τής μορφής, ό ποιητής καταλαμβάνεται από φιλοσοφικό οίστρο, πού δείχνει πώς τό όραμα τής πεθαμένης μητέρας γέννησε μέσα του μιὰ συγκίνηση του νοητικού μόνο. Η συμφιλίωση με τό θάνατο με μέσο τή μορφή τής πεθαμένης μητέρας (όπως στην προηγούμενη ώδη με μέσο τήν όπτασία τής πατρικής γής) τόν οδηγεί τώρα στη γλυτωμένη από φόβους θανάτου και δισταγμούς άπόφαση νά ζήση άγωνιζόμενος για τήν Άρετή, τήν Έλευθερία, τήν Άλήθεια. Τά διανοητικά όμως αυτά άποτελέσματα ξεπερνούν τήν πιθανότητα των επιδράσεων τής μορφής τής μητέρας, όσο και αν αυτή ταυτίσθηκε με τό θάνατο, και φαίνονται φερμένα άπ' έξω, καθώς είναι καθωρισμένα και σε άποφάσεις κρυσταλλωμένα. Ό ποιητής δέν αγαπά τή συγκίνησή του, δέν αγαπά τόν πόνο του, αλλά μπορεί και λευθερώνεται άπ' αυτόν στίς σφαίρες τής ήθικης πράξεως, σε μιὰ ψεύτικη άνάταση. Και πόσο λογικά καταλήγει σ' αυτή! Τι ώφελεί αν άκολούθησε τά τυπικά παραγγέλματα του Abbé Verniolles για τή σύνταξη και τούς άπώτερους σκοπούς τής Ώδης;

Τό ποίημα αυτό είναι μείγμα ρομαντισμού, γνησίου άίσθηματος, σε όλίγα μέρη, και στοχασμού ταχτοποιημένου. Η άπόπειρα δραματικής κατασκευής του υπενθυμίζει τό Ρωμανό. Λείπει σ' αυτό όλότελα ό φόρτος τής άρχαιομάθειας πού βαραίνει

άσκοπα τις περισσότερες φορές άλλα ποιήματα του Κάλβου, αλλά ή άπουσία αυτή δέν ανταλλάσσεται μ' ένα λαχταριστό ατοπιούμενο λυρικό παρόν.

3. *Είς τόν Ίερών Λόγον.* (Πρώτη ώδη περιστατική).

"Έπειτ' από ένα ευγενικό λυρικό προοίμιο (1—5) πού ξεπέφτει όμως όσο πηγαίνει για νά κλεισθή τέλος με στοχασμό γενικό, άκολουθεί τό θέμα (6-12) εισαγόμενο πάλι με μιὰ φυσική εικόνα. Τό θέμα έχει λογική κανονικότητα στην πορεία του, άναπτύσσει μιάν ώρισμένη κεντρική ιδέα. Η κανονικότητα όμως είναι τάξη χωρίς ζωή. Τό ποίημα έξ άλλου δέν κερδίζει τίποτε από τή μυθολογική παράσταση τής κεντρικής ιδέας. Τό τέλος τής ώδης μας άποζημιώνει με τήν άπλή και είλικρινή έκφραση τής ευγνωμοσύνης πού εικονίζει. "Όμως πάλι αυτή ή λατρεία των νεκρών αν θερμαίνεται από τόν έαυτό της δέν έξαντλείται μέσα της, αλλά οδηγεί στον ήθικό παραδειγματισμό.

Ό ποιητής αυτός είναι ένας συγκινημένος γυμνασιάρχης.

4. *Είς Χίον.* (Δεύτερη ώδη περιστατική).

Μιά διπλή ύποβλητική εικόνα παραπόνου άποτελεί τό προοίμιο (1—5), πού μάς δίνει άκόμα και τήν αίτία του παραπόνου. Μπαίνοντας στο θέμα (6-24) έχουμε μιὰ συγκινημένη, έλεγειακή, παράσταση τής καταστροφής τής Χίου: τήν όμορφιά, τά νιάτα, τή σοφία, τόν έρωτα τά τρώει ή φλόγα τής καταστροφής, ή φλόγα πού ό καπνός της κάνει θλιβερό τό χαρούμενο γαλάζιο τούρανο (6-11). Δέ βαστάει ή καρδιά του ανθρώπου στο θέαμα.

Ξυπνάει μέσα στην ψυχή του ποιητή ή ιδέα τής έκδικήσεως· κράζει τις Έρινύες νά φέρουν έδώ τό θόρυβο των τρομερών πτερόγαν τους. "Έπειτα ή φαντασία του φλογίζεται· όραματίζεται τή φθορά των άθώων. Έφευρίσκει σαικισηρικούς τρόπους τιμωρίας (19-22), βρίσκει τήν έσχατη, τήν ήθική τιμωρία (23).

"Έπειτα δείχνεται ύψηλόφρων και πολιτισμένος άνθρωπιστής: εύχεται νά μήν έχη ή έκδίκηση των Έλλήνων τή μιαιρότητα πού χαρακτηρίζει τό έγκλημα των έχθρών. (Πόσο διάφορος είναι έδώ ό Κάλβος από τό Σολωμό στην περιγραφή του περιστατικού τής Τριπολιτσάς στον «Ύμνο»!) Τέλος ό ποιητής ύψώνει τή φωνή προς τό Θεό και ζητάει τή βοήθειά του.

Τὰ μέρη τῆς ᾠδῆς αὐτῆς παρουσιάζουν μιὰ ζηλευτὴ ἐνό-
τητα, μιάν αἰσθητικὴ τάξη ποὺ εἶναι κάτι ἐντελῶς ἄλλο ἀπὸ
τὴ λογικὴ ταχτοποίηση ποὺ συναντοῦμε σὲ ἄλλες ᾠδές. Οἱ
στροφές 16, 18, 22 φαίνονται ἀδύνατες, ὅμως τὸ ὅλον ποίημα
μᾶς δίνει μιὰ σπάνιας ὁμορφιάς λυρικὴ συνέχεια, τὴν ψυχικὴ
ἱστορία τοῦ ποιητῆ κρατημένου στὸ ἀντίκρουσμα τῆς θλιβερῆς
μορφῆς τοῦ χαριτωμένου νησιοῦ. Ὑπάρχει στὸ ποίημα αὐτὸ
μιὰ λεπτὴ θλίψη γιὰ τὸ χαμὸ τῶν ὠραίων πραγμάτων, ἡ ὁποία
καὶ ὅταν ἀκόμα ἀδραίνει σὲ ἀγανάκτηση μπορεῖ καὶ κρατεῖ-
ται πάντα στὸ ἐπίπεδο τοῦ εὐγενικοῦ. Ὁ φόρτος τῆς ἀρχαιο-
μάθειας δὲν εἶναι καταθλιπτικὸς ἐδῶ καὶ δὲ μπορεῖ νὰ κἀνῃ
ν' ἀτονίση ἢ δύναμη τῆς εἰλικρινείας τοῦ αἰσθήματος.

Ὁ ποιητὴς αὐτὸς γνωρίζει πολὺ περισσότερο νὰ δείχνῃ
εἰλικρινᾶ τὸν πόνο του γιὰ τὸ χαμὸ τῶν ὠραίων πραγμάτων,
παρὰ νὰ προσφέρεται λυρικά στὴν ἀγανάκτηση.

5. *Ἡ Βρετανικὴ Μοῦσα*. (Τρίτη ᾠδὴ περιστατικὴ. Στὸ θά-
νατο τοῦ Βύρωνα).

Στὸ προοίμιο (1-7) δίνεται ἡ ποιητικὴ παράσταση τῆς ἐλ-
πίδας ποὺ λάμπει σὰν ἄστρο μέσα ἀπὸ τὴ μουντὴ σὰ νύχτα
λύπη. Νομίζει κανεὶς, ὅτι ὁ ναύτης, γιὰ τὸν ὁποῖο μιλάει ἡ εἰ-
κόνα, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Βύρων. Τὸ θέμα (8-20) εἶναι ψυχρὸ, συμ-
βατικὸ, πεζολογικὸ μυρολόγι. Κάποιοι τόνοι μόνον ἐκφράζουν
γνήσιο μέταλλο: «Ὁ Βύρων κεῖται ὡς κρῖνος ὑπὸ τὸ βαρὺ κά-
λυμμα ἀθλίας νυκτός». Κ' ἐδῶ ὅπως καὶ στὴν ᾠδὴ «Εἰς Χίον»
συγκινεῖ τὸν ποιητὴ ἡ θλιβερὴ μοῖρα τῶν ὠραίων πραγμάτων.
Στὸ τέλος ὁ θρῆνος γίνεται γιὰ τὸν Κάλβο ἀντικείμενο ἠθικῆς
ἐκμεταλλεύσεως: ἄγει, λέει, ὁ θρῆνος εἰς ἄμιλλαν ἀρετῆς· ἔτσι
ἀπὸ τὴ στάση τῆς καθαρῆς (θρηνητικῆς) λατρείας μεταβαίνει
στὸ ἠθικὸ φέρσιμο, στὰ ἠθικὰ ἀποτελέσματα. Ἄλλ' ἂν σ' αὐτὰ
δὲν ὀδηγῇ τὸ ἴδιο τὸ ποίημα, σὲ τί χρησιμεύουν οἱ ἐρμηνεῖες;

6. *Τὰ Ἡφαίστεια*. (Τέταρτη ᾠδὴ περιστατικὴ).

Στὸ προοίμιο (1-13) παρουσιάζει τὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου,
νησιὰ τῆς χαρᾶς καὶ τῆς εἰρήνης. Στὴ θέση αὐτὴ γίνεται ἰσχυ-
ρὴ ἀντίθεση μὲ τὴν παράσταση τῆς ἐρημώσεως καὶ τῆς φθορᾶς
τῶν ὠραίων πραγμάτων. (Ἡ ἰδέα τῆς ἐρημώσεως ἀναπτύσσεται
καὶ στὴν ᾠδὴ «Εἰς Χίον»). Μετὰ τὸ παραστατικὸ αὐτὸ μέ-
ρος, τὸν λόγον ἔχει ἡ λογικὴ συνέπεια: ἡ ἐρήμωση δὲν εἶναι
θέλημα Θεοῦ, ὁ Θεὸς εἶναι σπλαχνικὸς (Πρβλ. ᾠδὴ «Εἰς Ἐλευ-

θερίαν»), ὁ ποιητὴς τὸν κράζει βοηθὸ καὶ σωτῆρα (βλ. ὅτι
στὸν «Ὁκεανὸ» ἀπὸ τῆ δουλεία σώζει ἡ Ἐλευθερία).

Τὸ θέμα ἀρχίζει ἀπότομα μὲ εἰκόνες διαδοχικῆς ποῦ ἀνα-
δείχουν τὶς ιδιότητες τοῦ ἐχθροῦ (ὄρμη, δύναμη, αἰμοδιψία),
ἔπειτα μὲ σαϊκσπηρικὴ φρασεολογία ἐκφράζεται τὸ ἔργο του
(14-19). Ὁ ποιητὴς ἀνάβει σὲ σαρκασμὸ (20-24), ἔπειτα παρορ-
μᾶ τοὺς Ἕλληνας σὲ ἐξέγερση (25-29). Μὲ μιὰ νέα εἰκόνα, ἀ-
πότομα, βρισκόμαστε σὲ ἄλλη στιγμή: οἱ Ἕλληνες θαλασσι-
νοὶ ἀνέκτησαν τὸ θάρρος τους· δυὸ πυρπολικά σχίζουν θαρρα-
λέα τὰ κύματα τοῦ Αἰγαίου. Ὁ φοβερὸς ἐχθρὸς καταπλήσσει-
ται, παθαίνει σύγχυση, φεύγει. Ἐπειτα πάλι ἀπότομα ἔχουμε
τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐφορμήσεως τῶν δυὸ πυρπολικῶν—ὄχι αὐ-
τὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο—καὶ τὴ νικῆτρια ἐπάνοδό τους. Τὸ ὄνομα
τοῦ Κανάρη ἀναφέρεται μόνο τὴν τελευταία στιγμή.

Τὰ μέρη τῆς ᾠδῆς αὐτῆς ἐξωτερικὰ μόνο συναρτημένα θυ-
μίζουν μέρη ἄλλων ᾠδῶν. Ὅ,τι ὑπάρχει ἀνανεωμένο ἐδῶ εἶ-
ναι μόνον οἱ εἰκόνες. Γενικὰ ἡ ᾠδὴ αὐτὴ ξαναλέει πάνω σὲ
εἰδικὸ περιστατικὸ—τὴ δράση τῶν δυὸ πυρπολικῶν—ὅ,τι ὁ «Ὁ-
κεανὸς» παρουσιάζει καθολικώτερα.

7. *Εἰς Σούλι* (Πέμπτη ᾠδὴ περιστατικὴ).

Στὸ προοίμιο (1-11) μὲ τέχνασμα ποιητικὸ ἐκφράζεται πῶς
οἱ Σουλιῶτες μὲ τραγοῦδια καὶ μὲ γρηγοράδα πηγαίνουν στὸν
πόλεμο. Εἶναι οἱ ιδιότητες τῶν Σουλιωτῶν (Ὁ ποιητὴς θέλον-
τας νὰ ἐξομοιώσῃ τοὺς Σουλιῶτες μὲ τοὺς ἀρχαίους Ἕλλη-
νας ὀνομάζει τὸν τόπο τους Σελλαίδα). Μεταφερόμαστε κ' ἐ-
μεῖς μὲ Σουλιώτικη γοργότητα στὸ πεδίο τῆς μάχης, στὸ Καρ-
πενῆσι.

Στὸ θέμα (12-30) ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τοὺς Σουλιῶτες
στεφανωμένους καὶ χαρούμενους πρὶν ἀπ τὴ μάχη. Οἱ ἐχθροὶ
ἀποτελοῦν ἓνα συγκεχυμένο πλῆθος. Νομίζει κανεὶς, ὅτι πρόκει-
ται νὰ ξαναρχίσῃ ἡ μάχη τῶν Θερμοπυλῶν! Εἶναι ἀπειράρι-
θμοὶ οἱ ἐχθροὶ, ὅμως «ἀτρέμα ὁ θάνατος στέκων τοὺς βλέπει». Μὲ τὴ
φράση αὐτὴ μεταφερόμαστε σὲ ποιητικὴ χώρα. Ὁ τόπος
τῆς μάχης ἀπὸ πεζολογικὴ ἔννοια μεταβάλλεται σὲ ὄπτασία,
ὅπως ἀμέσως παρακάτω ἡ ξερὴ λογικὴ ἔννοια τοῦ χρόνου τῆς
μάχης, ἡ νύχτα, μετουσιώνεται σὲ ᾠδὴ σπάνιας λυρικῆς τόλ-
μης (17-18). Ἡ νύχτα γίνεται ἐπίσης ἓνα μέσο καταστροφῆς
στὴ διάθεση τῶν τολμηρῶν ψυχῶν. Ἐπειτα, μοναδικὰ ἀπ' ὅλες

τις φῶδες ἐδώ, ὁ ποιητὴς μᾶς φέρνει στὸ ἔργο, στὴ στιγμή τῆς μάχης. Ἄθελα παραβάλλουμε τὴν περιγραφή αὐτὴ μὲ τὴ Σολωμική περιγραφή τοῦ πολεμικοῦ περιστατικοῦ τῆς Τριπολιτσᾶς. Ἡ ἐπὶ κληση πρὸς τοὺς ἀγγέλους νὰ σώσουν τοὺς μαχομένους καὶ τὸν Μπότσαρη ὑποβάλλει τὴν ἰδέα τοῦ κινδύνου ἀντὶ νὰ δείχνῃ τὸν κίνδυνο πεζολογικά.

Στὸ ποίημα τοῦτο ὁ Κάλβος δὲν ἐκφράζει παρὰ τὴν πολεμικὴ ὁρμὴ τῶν Σουλιωτῶν καὶ τὴν ψυχραιμία τους μπροστὰ στὸν ἐπικείμενο κίνδυνο τοῦ πολέμου. Τὸ ποίημα φαίνεται νὰ σταματᾷ οὐσιαστικά στὸ σημεῖο τοῦτο, γιατί ἡ περιγραφή τῆς μάχης, πού ἀκολουθεῖ, ἔχει μιὰ τέτοια καθολικότητα στοιχείων καὶ ἀντικειμενικέωση, ὥστε τῆς λείπει τὸ «χαρακτηριστικὸ γνώρισμα», τὸ μόνο πού εἶναι ἱκανὸ νὰ ἀναστήσῃ μπροστὰ μας τὸ ζωντανὸ περιστατικόν. Ἡ μάχη ὅπως τίθεται καὶ ἡ ψυχοπομπὴ πού ἀκολουθεῖ, εἶναι γενικότερες ποιητικὲς, ἔννοιες καθ' ἑαυτές, πού δὲν ἀνασταίνουν τίποτε ἰδιαίτερο ἀπὸ τοὺς Σουλιώτες καὶ τὸ ἔργο τους.

8. *Εὐχαί.* ("Ἐκτὴ φῶδὴ περιστατικὴ).

Τὸ ποίημα τοῦτο δὲν εἶναι παρὰ μετάφραση ἑνὸς μέρους τῆς ἀφιέρωσης τοῦ β' τόμου τῶν «Ἐδῶν» στὸν Lafayette, ὅπου ὁ Κάλβος μιλάει γιὰ τὴν προδοτικὴ προσφορὰ προστασίας στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ μέρος τῶν «Χριστιανῶν» Εὐρωπαίων ἡγεμόνων. Ἐχει ἐπιτυχημένη μίμηση τῶν σαικισπηρικῶν τρόπων ἐκφράσεως (5) καὶ ἀτυχέστερη (8-10). Ἐχει μέρη ψυχρῆς πεζολογίας.

9. *Εἰς τὸν Προδότην.* ("Ἐβδομὴ φῶδὴ περιστατικὴ).

Δὲν εἶναι κυρίως ποίημα, ἀλλὰ πεζογράφημα σαικισπηρικὸ στὴν ἔκφραση. Ὅπου γίνεται ἀπόπειρα νὰ μεταβληθῇ τὸ θέμα σὲ ποίημα, ὑπάρχει ἀπώγεια: ἡ παρέμβαση τοῦ ποιητῆ δὲ δίνει παρὰ μιὰ ρητορικὴ ἠθικολογία. Ἡ φῶδὴ αὐτὴ εἶναι γεμάτη ἀποπραγματικότητα, ἡ ὁποία γιὰ νὰ εἶναι ποιητικὴ πρέπει νὰ κοιταχθῇ μόνο σὰν φράση καὶ εἰκόνα.

10. *Εἰς Δόξαν.* (Πρώτῃ φῶδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια).

Εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ (1) ὁ ποιητὴς φαίνεται λυρικά ἐνθουσιασμένος καὶ θέλει νὰ λατρεύσῃ τὴ Δόξα, ὅμως δὲ βλέπουμε ν' ἀκολουθῇ παρὰ μιὰ ἀνάδειξη τῶν ἰδιοτήτων τῆς Δόξας καὶ μιὰ ἀνάλυση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ ἀφιλοδόξου (3-7) καὶ μπαίνομε στὴν προσφορὰ δοξασμένων περιστατικῶν.

Ἀρχίζοντας μὲ μιὰ φυσικὴ εἰκόνα, ὅπως συνήθως, τὸ θέμα (8-24), δείχνει τὸν ἠρωισμό τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων κ' ἔπειτα προχωρεῖ ἐντελῶς λογικά, νὰ πῆ πῶς καὶ οἱ Νέοι Ἕλληνες (18-19) ἀγαποῦν ὅπως καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος (22-23) τὴ Δόξα. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ λέγεται βέβαια μὲ ποιητικὸ τρόπο, ὁ ὁποῖος ὅμως μᾶς ἔγινε συνηθισμένος καὶ ὁ ὁποῖος δὲν αἶρει τὴ λογικέωση πού ὑπάρχει σὰν ὑπόστρωμα τοῦ ποιήματος. Ἡ λογικὴ πάντοτε συνάρτηση διακόπτεται τρεῖς φορές (11-13, 20-21, 24) ἀπὸ κάποια παρεμβολὴ μονόχορδη καὶ ὁμότροπη, ὅπου ὁ ποιητὴς παρορμᾷ τὸν ἔχθρο νὰ φύγῃ. Ἡ τριπλὴ αὐτὴ παρεμβολὴ καταστρέφει τὴν αὐστηρότητα τῆς λογικῆς προχωρήσεως τῆς ὠδῆς χωρὶς νὰ προσθέτῃ τίποτε τὸ ποιητικόν.

Χάρτινα λουλούδια ἀρχαιογνωσίας ψευτίζουν περισσότερο τὸ ποίημα.

11. *Εἰς Μούσας* (Δεύτερη φῶδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια)

Ἐπειτ' ἀπὸ μιὰ λυρικὴ προετοιμασία (1-5) ἀκολουθεῖ τὸ θέμα (6-26). Ὁ ποιητὴς ἀρχίζει πάλι μὲ μιὰ φυσικὴ εἰκόνα, προχωρεῖ στὴν ἀνάδειξη τῶν ἰδιοτήτων τῶν Μουσῶν (6-14), ἔπειτα θέτει τὴν ἱστορία στὴν ὑπηρεσία τῆς ποιήσεως: οἱ Μοῦσες στὸν Ὀλυμπο, στὸν Κιθαιρῶνα, στὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου, τῆς Τουρκοκρατίας, τὴν τωρινή. Ἡ φῶδὴ τελειώνει μὲ λυρικὴ ἔκφραση τῆς χαρᾶς τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν ἐπάνοδο τῶν Μουσῶν στὴν Ἑλλάδα. (Τὴν ἴδια χαρὰ ἐκφράζει ὁ Φώσκολος στὶς «Χάριτες», νομίζω).

Στὴν φῶδὴ αὐτὴ βομβεῖ ὡς ἓνα σημεῖο ἐνοχλητικὸ ἡ ἀρχαιομάθεια. Ἡ πρόθεση τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι κυρίως ἡ ἔκφραση λυρικῆς χαρᾶς γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ τῶν Μουσῶν, ἀλλὰ ἡ ἀνάδειξη τῶν εὐεργετικῶν ἰδιοτήτων τους, γι' αὐτὸ ἡ φῶδὴ αὐτὴ, ὅπως κι ἄλλες, εἶναι περισσότερο ἐρμηνεῖα παρὰ ἔκφραση ψυχῆς. Δὲν εἶναι κἀν λυρικὴ λατρεία μιᾶς ἰδέας, ἀλλὰ λατρεία τῶν ἠθικῶν ἰδιοτήτων (ἡμέρωση, ἀρετὴ, ἀγάπη, δικαιοσύνη) πού κλεῖ ἡ ἔννοια «Μοῦσα». Καὶ ὅπως στὴν φῶδὴ «εἰς Δόξαν» ἔτσι κ' ἐδώ παρορμῶμαστε μᾶλλον σὲ μιὰ ἠθικὴ στάση, μᾶς ὑποδεικνύεται μᾶλλον ἓνα φέροισμο, μιὰ *vita pratica*, ἡ ἀγάπη πρὸς τίς μοῦσες, χωρὶς ν' ἀνατεινώμαστε σὲ λατρεία λυρικὴ πού μᾶς ἀπορροφᾷ καὶ μᾶς θέλει γιὰ τὸν ἑαυτὸ της, σὲ μιὰ λυρικὴ ζωὴ *che ama se stessa*.

12. *Εἰς Πάργαν* (Τρίτῃ φῶδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια).

Στὴν φῶδὴ αὐτὴ, ὅπως καὶ σὲ μιὰν ἄλλη, «Εἰς Ψαρά», τὸ

περιστατικό δὲ σημαίνει καθ' ἑαυτό, ἀλλὰ σὰν ἓνα παράδειγμα, σὰν μιὰ εἰκονιστικὴ ἔρμηνεα, μιὰ illustration τῆς ἰδέας. Φορέας τοῦ ποιήματος δὲν εἶναι τὸ περιστατικό, ὅπως θὰ γελασθῆ κανεὶς νὰ πιστεύσῃ ἀπὸ τὸν τίτλο καὶ ἀπὸ τὴν πρώτην στροφή, ἀλλὰ ἡ ἰδέα «ἀγάπη πρὸς τὴν ἐλευθερία» συνταιριασμένη μετὰ τὴν ἰδέα «ὑψηλὸ φρόνημα». Τὸ θέμα (7-16) ἀρχίζει μετὰ τὴ συμβατικὴν περὶ φυσικὴν περιγραφὴν (μίμηση τῆς περιγραφῆς τῆς Ζακύνθου στὸ «Φιλόπατρι») γιὰ ν' ἀκολουθήσῃ μιὰ κατὰ τὸ φαινόμενο ἀσυνεχὴς, ἀλλὰ, ἀληθινώτερα, κανονικὰ συνεχιζόμενη σειρά σκέψεων, ἄσχημα κρυμμένη κάτω τὴν ἐπιστρατευθεῖσα ποιητικὴ ἔκφρασις: οἱ Παρῆγοι καὶ δοῦλοι ἀκόμα δὲν παύουν νὰ τρέφουν φρόνημα ὑψηλὸ· προτίμησαν τὴν ξενιτεῖάν καὶ τὴ φτώχεια παρὰ τὴ δουλείαν. Ἡ ὑψηλοφροσύνη τους συναντᾷ τὴ θέλησιν, τὴ γνώμην τῶν Θεῶν (12 γ-ε, 14 γ-ε) γι' αὐτὸ καὶ οἱ Παρῆγοι προστατεύονται ἀπὸ τοὺς Θεοὺς (16 γ-ε), οἱ ὅποιοι ἀποφάσισαν τὴν ἐπιστροφή τους.

Μάταια προσπαθοῦν νὰ δώσουν πνοὴν στὴν ὁδὴν τὸ «ἀμβροσίωμο», ἢ «Δάματρα», ὁ Ἄρης. Καὶ ὁ μέγας ἀετὸς ἀδικὰ κλαγγάζει.

13. Εἰς Ἀγαρηνοῦς. (Τέταρτη ᾠδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια.)

Κ' ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ἔκφρασιν τῶν αἰσθημάτων τοῦ ποιητῆ ἐναντὶα τοῦ Ἀγαρηνοῦς (Τούρκου) ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀνάδειξιν τῆς ἀφηρημένης ἔννοιαι «ἀδικία». Ὁ ποιητὴς παίρνει σὰν σύμβολον τῆς ἀδικίας τοὺς Ἀγαρηνοῦς καὶ ζητᾷ νὰ ὑμνήσῃ τὴ δικαιοσύνην. Στὸ προοίμιον ἐκφράζει εἰκονιστικὰ (1-7), σὲ εἰκόνες σπανίου κάλλους καὶ βιβλικοῦ μεγαλείου τὴν ἔννοιαν τῆς ὑπέρτατης δικαιοσύνης, τῆς θείας δικαιοσύνης, ποὺ ρυθμίζει τὰ πράγματα τοῦ κόσμου καὶ τιμῶρεῖ τοὺς ἀδίκους. Ἀκολουθεῖ ὄρμαθὸς ἐρωτηματικῶν (8) καὶ θαυμαστικῶν (9), ὅπου φαίνεται πόσο ὁ ποιητὴς δυσκολεῖται νὰ μεταβῇ στὴν ἀντιθετὴν στιγμὴν, στὸ θέμα του. Ἡ ἔννοια τῆς ἀδικίας ἐκφράζεται σχεδὸν πεζολογικὰ (11-20). Ἐπειτα ὁ ποιητὴς προβάλλει στὴ μέση παίρνοντας στάση περήφανη (21-22) ποὺ γίνεται φοβερὴ μετὰ μιάν ὀνομαστικὴν ἀπόλυτην (21). Τέλος κάνει μιὰ περίληψιν τοῦ περιεχομένου λέγοντας, πῶς ἡ αἴγλη τῶν τυράννων, τῶν ἀδίκων, εἶναι λάμψιν ποὺ φωτίζει δυστυχίαν μόνο.

Ὁ ποιητὴς στέκεται ἀνάμεσα στὶς ἔννοιαι τῆς δικαιοσύ-

νης καὶ ἀδικίας, τίς ἔχει χωρίσει λογικὰ μέσα του. Δὲ «λατρεῖ» τὴν Δικαιοσύνην, ἀλλὰ μᾶς δίνει τὴν παράστασίν της. Μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὸ φέρισμόν του μπροστὰ τοὺς ἀδίκους, στὴν ἀδικίαν. Μᾶς ὁδηγεῖ στὸ μῖσος πρὸς τὴν ἀδικίαν, σὲ ἠθικὰ τέρματα.

14. Εἰς Ἐλευθερίαν (Πέμπτη ᾠδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια).

Ὁ ποιητὴς συλλογίζεται: στὴ φύσιν τοῦ ἀνθρώπου ἐνυπάρχει ἢ δυστυχία, ἀλλὰ ὁ Θεὸς εἶναι δίκαιος καὶ ἔδωκε στὸν ἄνθρωπον τὴ δυνατότητα νὰ κερδίσῃ τὴ χαρὰν μετὰ τὴν ἀρετὴν (1-6). Στὸ θέμα (7-14) ἀναδείχνει τίς ἰδιότητες τῆς Ἀρετῆς: αὐτὴν νικάει τὸν πόνον, καὶ τὴν δυστυχίαν· δίνει θάρρος, χαρὰν, εὐτυχίαν, ἓνα τίμιον μῆμα ἢ θριάμβους, πλοῦτον, σοφίαν. Ὁ ποιητὴς μᾶς παρορμᾷ νὰ ποτισθοῦμε ἀπὸ τὰ θεῖα νερά της.

Καὶ στὴν ᾠδὴν αὐτὴν δὲν ἔχομε καθαρὴν ποιητικὴν λατρείαν· ὁ Κάλβος δὲν κάνει παρὰ ν' ἀπλώσῃ μπροστὰ μᾶς ἀναλυτικὰ τίς ἰδιότητες τῆς ἀφηρημένης ἔννοιαι, τὴν ὁποία θέλει νὰ κἀνὴν ποίημα καὶ νὰ μεταφέρεται ἀπὸ τὴν καθαρὴν ὑμνητικὴν στάσιν στὴν ἠθικὴν παρόρμησιν: «ᾠ θνητοί, ποτισθητε! ἐάν τὸ θεῖον πίετε ρεῦμα...».

Φαίνεται παράδοξον, ὅτι ἡ ᾠδὴ ἔχει ἄλλο περιεχόμενον παρὰ ἐκεῖνον, ποὺ δηλώνει ὁ τίτλος της. Πιστεῖ ὁ Κάλβος, ὅτι τὸ νόημα τῆς ἐλευθερίας δὲ βρίσκεται, ἀλλοῦ παρὰ τὴν ἀρετὴν; Θέλει νὰ δώσῃ ἓνα διαφορετικὸν περιεχόμενον στὴν ἐλευθερίαν ἀπὸ κείνον, ποὺ τῆς δίνει ὁ Σολωμός;

15. Εἰς Ψαρὰ (Ἑκτὴ ᾠδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια).

Στὸ ποίημα τοῦτον ὑπηρετεῖται μιὰ ἰδέαν: ἡ ζωὴ δὲν εἶναι παρὰ προοίμιον ἀθανασίας. Μετὰ τὸ προοίμιον μᾶς φέρνει στὴν ἀντίθετην περιοχὴν: προπηλακίζει τοὺς κήρυκες τῆς εὐζωίας (10), θέτει πῶς πάνω ἀπὸ τὴν χαρὰν τῆς ζωῆς τὴν ἐπιδίωξιν τῆς δικαιοσύνης, τῆς φιλανθρωπίας, τῆς ἀρετῆς, τὴν ἠθικὴν ζωὴν. Μετὰ τὴν ἠθικὴν ζωὴν κερδίζεται ἡ ἀθανασία.

Μπαίνοντας στὸ θέμα (14-24) δὲ μιλάει γιὰ τὸ περιστατικὸν τῶν Ψαρῶν, ἀλλὰ παίρνει (ὅπως καὶ στὴν ᾠδὴν «εἰς Πάργαν») τὸ ἀφηρημένον του ἰδεολογικὸν περιεχόμενον, παρουσιάζει τὰ Ψαρὰ σὰν σύμβολον καὶ σὰν παράδειγμα: ἰδοὺ τὸ νησί τῆς Ἀρετῆς (τὸ δικαίον νησί): δὲ ζητᾷ τὴν εὐζωίαν, δὲν ἀκούονται ἐκεῖ ὄργανα χαρᾶς, ἀλλὰ ὄργανα πολέμου (16-17), δὲν κρατεῖ ἐκεῖ ἐπιθυμία τῆς ζωῆς, ἀλλὰ ἐπιθυμία πολέμου, νίκης, θανά-

του (16-22), πολεμοῦν ἐκεῖ (22) πεθαίνουν ἥρωικά (23). Αὐτὸ λοιπὸν τὸ νησί πού πραγματοποιεῖ τὴν Ἀρετὴν, τὴν πολεμὴ ἀρετὴν, εἶναι ἄξιο τοῦ στεφάνου τῆς Ἐλευθερίας, στεφάνου διπλοῦ ἀπὸ γήινα φύλλα κι ἀπ' ἄστρα.

Ἡ τελευταία στροφή εἶναι ἓνα εἶδος ἐπιγράμματος, ἀντιστοίχου πρὸς τὸ ἐπίγραμμα τῶν Ψαρῶν, τοῦ Σολωμοῦ.

Εἴμαστε πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν ἐπικὴ ἐξεικόνιση τῆς καταστροφῆς, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ λυρικό ἀντίλαλό της. Μεταφερόμαστε στὴν περιοχὴ τῆς λογικῆς συνέπειας: τὸ νησί πού πραγματοποιεῖ τὴν ἀρετὴν, τὸ νησί πού οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς του δὲν εἶναι παρὰ αὐτὲς οἱ ιδιότητες τῆς πολεμικῆς ἀρετῆς, εἶναι ἄξιο τοῦ στεφάνου τῆς ἀθανασίας.

Λείπει ἀπὸ τὴν ᾠδὴ ἐντελῶς τὸ γήινο αἴσθημα, ἐκεῖνο πού ὅταν μεταφερόμαστε στὰ σχήματα τοῦ λογικευόμενου στοχασμοῦ, δὲ μᾶς ἀφήνει νὰ ξεχάσουμε τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴ γῆ μας.

Στὴν ᾠδὴ αὕτῃ ἀντικρουζόμαστε πάλι μὲ τὴν Ἀρετὴν. Στὸ προοίμιο ἀναδειχεται ἡ κοινωνικὴ ἀρετὴ ὅπως στὴν ᾠδὴ «εἰς ἔλευθερίαν»,—στὸ κύριο μέρος μᾶς δίδεται ἡ πολεμικὴ ἀρετὴ πού τείνει στὴν εὐθανασία.

Ἡ εὐθανασία δὲν ἀναδειχεται μὲ τὴν καθαρὴ ἐκείνη λατρεία πού θρέφεται ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της· ἀναλύεται σὲ ιδιότητες, παίρνει μιὰ λογικὴ διευκρίνιση, πού γιὰ σαφέστερη παράσταση ἔχει ὡς παράδειγμα τὰ Ψαρά. Ἐπὶ πλέον, φέρνοντας τὸ παράδειγμα τῶν Ψαρῶν ὁ ποιητὴς θέλει νὰ ξεσηκώσῃ τὴν ψυχὴ μας σὲ ἀνάλογη ἠθικὴ στάση.

16. *Τὸ φάσμα* ("Ἐβδομὴ ᾠδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια).

"Ὅπως στὴν ᾠδὴ «εἰς θάνατον» ἔτσι κ' ἐδῶ ὁ Κάλβος μὲ τὸ προοίμιο μᾶς τοιμάζει γιὰ νὰ δεχτοῦμε κάτι ἐκτακτό, ἀσυνήθιστο. Θὰ ἀκολουθήσῃ μιὰ δυνατὴ δαντικὴ εἰκόνα: σ' ἓνα φανταστικὸ σπήλαιο συμβαίνουν τρομαχτικὰ πράγματα. Φυσάει ἄνεμος σφοδρὸς, φωνὲς ἀκούονται σὰν στεναγμοὶ μυρίων πνιγμένων ἀνθρώπων. Μιὰ σπιθα μὲγαλῶνει καὶ γίνεται πέλαιος φλογισμένο. Ἐκεῖ πλέον ἐλεεινὰ ἀνθρώπινα ναυάγια. Ἐν' ἀπ' αὐτὰ εἶναι τὸ πτώμα τῆς Ἑλλάδας. "Ὅμως δὲν εἶναι φλόγες, εἶναι τὸ αἷμα πού ἔχυσε ἡ Διχόνοια, ἐκεῖνο κοκκίνησε τὴ θάλασσα. Καὶ ἡ Διχόνοια στέκεται στὸ μυχὸ τοῦ σπηλαίου σὰν μιὰ ἑωσφορικὴ μορφή, ἀκίνητη, μὲ ἀπλωμένα τὰ φτερά, μετέωρη, σὰν πελώρια νυχτερίδα.

Ὁ ποιητὴς αὐτοερεθίζεται ἀπὸ τὴν εἰκόνα του καὶ τὴν ἀπλώνει μπροστὰ μας πλατιά, ἐξαντλητικά. Καὶ ὁ φόρτος τοῦ συμβόλου μᾶς ἐνοχλεῖ. Ὑπάρχει δυσαρμονία ἀνάμεσα στὸ σύμβολο καὶ στὴν ἰδέα: τὸ σύμβολο τὴν ξεπερνάει. Τὸ ρομαντικὸ αὐτὸ σπάσιμο τῆς ἀρμονίας μᾶς θυμίζει τὴν ᾠδὴ «εἰς θάνατον».

Τελικὰ μαθαίνουμε, ὅτι ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα κακὸ ὄνειρο. Ἡ Ἑλλάδα ζῆ καὶ μάχεται. "Ἄς μὴ πραγματοποιηθῇ ποτὲ τὸ μακάβριο ὄραμα, εὐχεται ὁ ποιητὴς. "Ἄς ἀποφύγῃ Ἑλλάδα τὴ διχόνοια. Τὰ τελευταία αὐτὰ λέγονται μ' ἓναν φανερό λυρικό ρητορισμό.

Καὶ ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦτο λείπει τὸ περιστατικὸ πού ἐρμηνεύει τὴν ἰδέα: στὴ θέση τῆς ὑπάρχει ἡ μακάβρια φανταστικὴ παράσταση.

Ὁ ποιητὴς ἀποβλέπει (μὲ τὴν ἐνίσχυση τῆς ἰδέας τῆς ὁμολογίας, πού ἐπιζητεῖ), σὲ ἠθικὰ πάλι τέρματα.

Τὸ «φάσμα» μᾶς ὑπενθυμίζει τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ «Ὑμνου» τοῦ Σολωμοῦ.

17. *Ὁ βωμὸς τῆς Πατρίδος* ("Ὀγδοὴ ᾠδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια).

Ἡ ᾠδὴ αὕτῃ φαίνεται σὰ συνέχεια τῆς προηγούμενης: ἄς παύσῃ ἡ διχόνοια, ἄς τὰ θυσιάσουμε ὅλα στὸ βωμὸ τῆς Πατρίδας. Εἶναι ἓνα κήρυγμα μὲ κακῶς κρυπτόμενο ρητορισμό.

18. *Εἰς Νίκην* ("Ἐνατὴ ᾠδὴ σὲ ἀφηρημένη ἔννοια).

Στὸ προοίμιο (1-4) ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει τὴ γενικὴ παράσταση τῆς μορφῆς τῆς Νίκης καὶ ὑποδηλώνει τὴ δύναμη καὶ τὸ ἔργο της. Μπαίνοντας στὸ θέμα (5-20) μᾶς δίνει ποιητικὰ τὸ νόημα τῆς Νίκης: τελειωτικὴ καταστροφή. Καὶ τὸ ἔργο τῆς Νίκης: τὸ στεφάνωμα (13). Προσδιορίζει τὸ εἶδος τῶν στεφάνων (15-18) καὶ τοὺς ὄρους τῆς ἀπονομῆς: ὁ στέφανος τῆς νίκης ἀπονέμεται σ' ἐκείνους πού πολέμησαν τίμια (19), πού δὲν ἐμίαναν τὴ νίκη μὲ ὠμότητες. Τὴν ἴδια ἠθικὴ ἀπαίτηση βρίσκουμε καὶ στὴν ᾠδὴ «εἰς Χίον» (24).

Ἐδῶ δὲν ἔχουμε ἓνα λυρικό φούντωμα τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴν ἰδέα τῆς νίκης, ἀλλὰ μιὰ κατατόση τῆς ἔννοιας κ' ἓναν προσδιορισμό.

Καὶ στίς ἐννιά αὐτὲς ᾠδὲς ἡ ποίηση δὲν εἶναι αὐτοσκοπὸς ἀλλ' μέσον γιὰ λογικὴ ἀνάδειξη καὶ ἠθικὴ παρόρμηση.

19. *Εἰς Σάμον*

Στὴν ᾠδὴ αὕτῃ δὲν ὑπάρχει οὔτε ἓνα κεντρικὸ καθωρισμέ-

νο αἴσθημα οὔτε μιὰ ἀφρημένη ἔννοια, τῆς ὁποίας τὸ σύμβολο θὰ ἦταν ἡ Σάμο, ἀλλὰ μιὰ ἰδέα, ἕνας στοχασμὸς ποὺ τὸ διπλὸ σκέλος του ὑπομνηματίζεται ποιητικὰ μὲ τὴν ἐξεικόνιση τῶν δύο στιγμῶν τῆς ζωῆς τῆς Σάμου, τῆς ἀλλοτεινῆς καὶ τῆς τωρινῆς. Ἀκόμα, ἐδῶ ὁ ποιητὴς δὲν κάνει παρὰ νὰ μᾶς θυμίζει ἄλλες φῶδες.

Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ τολμηρὸ προοίμιο (1-3), ἡ σύνθεση τῶν ἄλλων μερῶν παρέχει τὴν ἐντύπωση τοῦ τετριμμένου, τοῦ πολὺ γνωστοῦ. Στὸ θέμα ἔχουμε πρῶτα μιὰ ποιητικὴ ἀπαρίθμηση τῶν πνευματικῶν προσόντων τῆς ἀρχαίας Σάμου (6-9), ἐπειτα (10-14) ἐκτίθενται οἱ φυσικὲς χάρες τοῦ τόπου (ὅπως ἔγινε γιὰ τὴ Ζάκυνθο, τὴ Χίο, τὴν Πάργα). Καὶ μὲ μιὰ σύνδεση ἀδέξια μᾶς δίδεται ἐπειτα τὸ εὐοίωνο «τώρα», ἡ στιγμή τῆς πολεμικῆς ὁρμῆς τῶν Σαμίων· κανένα περιστατικὸ ὅμως δὲν τῆζωντανεύει. Ὅπως παντοῦ ἄλλοῦ σχεδὸν ἔτσι κ' ἐδῶ τῆς ὁρμῆς (τοῦ περιστατικοῦ, θὰ ἔλεγα παρὰ λίγο) δὲ μᾶς δίνεται παρὰ ἡ ἀφετηρία καὶ τὸ ἀκρότατο τέρμα. Ἐπειτα, γιὰ νὰ μὴν ἀχρηστευθῆ τίποτε ἀπὸ τὴν ἔτοιμη λυρική του ἐξάρτηση, ὁ ποιητὴς ἐκφράζει ἐλπίδες καὶ εὐχὲς (22-23). Τέλος συνοψίζει τὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος: «ἡ ἀρχαία δόξα εἶναι καλὴ (τὸ πρὶν) ὅταν ξανακερδίζεται μὲ ἰδρώτα καὶ μὲ αἷμα (τὸ τώρα)». Ἔτσι τὴν ξανακερδίζουν οἱ Σάμιοι, ποὺ δὲν κάνουν παρὰ ἕνα εἰκονιστικὸ παράδειγμα στὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ.

Αὐτὸ θέλει νὰ πῆ ὁ Κάλβος, ὅμως τὸ εἶπε πρὶν ἀπ' αὐτὸν ὁ Goethe (στὸν Φάουστ). Ἀλλὰ καὶ ἂν πρόκειται γιὰ στοχασμὸ προσωπικὸ τοῦ Κάλβου καὶ πρωτότυπο, θὰ ἔπρεπε πάλι τὸ σύμβολο (Σάμιοι) νὰ κρατηθῆ στὴ συμβολικὴ του γλώσσα καὶ νὰ μὴ διευκρινισθῆ μὲ τὴ γλῶσσα τῆς λογικῆς. Ἔτσι ὅπως τίθεται ἡ σκέψη του, ὑπογραμμίζει τὸ λογικὸ περιεχόμενον καὶ βλάπτει τὸ ποίημα. Ἀλίμονο ἂν αὐτὸ βαθύτερο νόημα ἐνὸς ποιήματος δὲν ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ μυστικὰ καὶ τὰ θέληγτρα του κ' ἔρχεται ὁ ποιητὴς νὰ μᾶς τὸ σφυρίξῃ τόσο καθαρὰ στ' αὐτιά μας.

20. Ὁ Ὠκεανός.

Στὸ προοίμιο (1-12), ὑποβλητικὲς εἰκόνες ποὺ ἐκφράζουν τὸν τόνον τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ σκλαβιά ποὺ σκέπασε σὰ βαρεὶά νύχτα τὴν Ἑλλάδα, — καὶ τὴν ἐλπίδα γιὰ λευθεριά ποὺ ὀρθρίζει στὴν ψυχὴ του καὶ πάει φουντώνοντας σὰ λαμπρὴ ἀνατολή.

Τὸ θέμα (13-36) ἀρχίζει μὲ συμβολικὴ εἰκόνα ποὺ παριστά-

νει τὴ νύκτια νέκρωση τοῦ Ἑλληνικοῦ (13-19). Καὶ ἡ εἰκονιστικὴ παράσταση συνεχίζεται: ἡ ἀδοξία ἀργοπλονιέται σὰ νερά τοῦ Αἰγαίου (15-17). Ἀλλὰ ἡ ἐλευθερία ζητᾷ τὴ βοήθεια τοῦ Ὠκεανοῦ (18-22) καὶ ἡ ἀνδρεία τῶν ναυτικῶν σχίζει τώρα βίαια τὰ νερά τοῦ Αἰγαίου (23-29). Πάνω στὸ θέαμα αὐτὸ ὁ ποιητὴς χαιρετᾷ τοὺς θαρραλέους Ἑλληνας ναυτικούς μας, τὰ θρέμματα τοῦ Ὠκεανοῦ, σὰν πρωτοστάτες τῆς Ἑλληνικῆς ἐλευθερίας (30-31) τοὺς παρορμάει, σὲ δράση (32-33) καὶ ἐπιφωνεῖ ἀντικρῶζοντας τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἥρωικῶν ἔργων τους, τὴν καταστροφὴ τοῦ ἐχθρικοῦ στόλου (34-36).

Ἡ τελευταία στροφή εἶναι μιὰ παραφωνία κοντὰ στὸ ἄλλο ἄσμα. Οἱ στροφές (30-36) εἶναι ἀδύνατες. Σ' αὐτὲς ὁ ποιητὴς προσπαθεῖ νὰ δώσῃ μιὰν ἀνεικονικὴ λυρικότητα μὲ τὸ χαιρετισμὸ, τὴν παρόρμηση, τὴν ἐπιφώνηση. Ὅμως ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ μάταιοι ρητορισμοὶ κοντὰ στὴ δύναμη ποὺ δείχνει τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος, τὸ εἰκονιστικὸ (1-29).

Οἱ στροφές 1-29 δείχνουν τὸν Κάλβον ποιητὴ κατ' ἐξοχὴν εἰκονιστικὸ, ἱκανὸν νὰ ὑποβάλλῃ συναισθήματα, νὰ δημιουργῆ ἀπὸ τίς εἰκόνες διαθέσεις. Ἀπουσιάζει ἀπ' τίς στροφές αὐτὲς ἐκεῖνο ποὺ κάνει τόσο ψυχρὰ τὰ ποιήματα τοῦ Κάλβου, ἡ λογικὴ ἐκμετάλλευση τῆς ἀφρημένης ἔννοιας. Αὐτὲς δείχνουν τὸν ποιητὴ μας ἱκανὸν νὰ δώσῃ εἰκόνες μεγάλης προοπτικῆς καὶ νὰ μεταφέρῃ ἕνα περιστατικὸ στὴν πιὸ ἀπλωμένη γενικότητά του, νὰ δημιουργῆ ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ μιὰ μυθολογικὴ ἐξήγηση καθὼς φέρνει μπροστά μας τίς μορφές τοῦ Ὠκεανοῦ καὶ τῆς Ἐλευθερίας.

Ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἔχει κάποτε τὴ δύναμη νὰ δημιουργῆ σύμβολα αἰσχύλειας προοπτικῆς ὅμως τοῦ λείπει ἡ λυρική ἐγκατάλειψη καὶ τὸ λυρικὸ αὐτοάναμμα τοῦ μεγάλου τραγικοῦ. Στὴν περιοχὴ τῆς ἀνεικονικῆς ἔκφρασης, ὅταν φαίνεται συγκινημένος καὶ παρεμβαίνῃ καὶ παρορμᾷ καὶ χαιρετᾷ καὶ ἐπιφωνεῖ εἶναι ἕνας κοινοῦ μέτρου ρήτορας ἀνίκανος νὰ δημιουργῆ ἀντίκτυπο καὶ ἀτμόσφαιρα. Καὶ ἡ λογίκευση ἀποτελεῖ τὴν ἀχίλλεια φτέρνα του.

ΠΕΤΡΟΣ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

Ὅραματα τοῦ αἰθέρα

ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΚΑΡΑΒΙ

Μέσ' ἀπὸ θαμπές καὶ μακρυνές ὀμίχλες ξεπροβάλλετε, σύννεφα λευκά. Παίρνοντας μὲ τίς ἀναλαμπές τοῦ ἡλίου κάθε πνοή τοῦ αἰθέρα, κάθε ψίθυρο, καθ' εὐωδία, ξεκινᾶτε ἀπὸ κάποιες οὐράνιες χῶρες, πρὸς ἄγνωστες διευθύνσεις, πρὸς γαλάζιες ἀπέραντες ἐκτάσεις.

Πόσες φορές ἐγώ, ἄσημο τοῦ τραγουδιοῦ παιδόπουλο, ἀπὸ κάποια γωνιά τῆς γῆς, σᾶς ἀκολούθησα στὸ ἀγέρινο ταξίδι σας κι' ὅσο μποροῦσε ἡ φαντασία μου σᾶς ἀναζητήση ὅταν ἐφεύγατε στὸν ἀπλετον ὀρίζοντα.

Ἔτσι καὶ τώρα, ἐνῶ στὰ πόδια μου ξεψυχάει τὸ κύμα, ἐσεῖς τραβᾶτε πιότερο τῆ σκέψη μου. Νᾶναι τοῦτο ἡ νοσταλγία μιᾶς ψυχῆς ποῦ ἐπόθησε τὴν οὐράνια πατρίδα; Στὰ παράδοξα σχήματα ποῦ κάθε λίγο ἀλλάζετε, ὁ νοῦς μου ξαναζωντανεῖει ἕναν κόσμο καινούργιο, θρυλικό. Μὲ ὀρηκτικὰ φτερά πετάει πάνω ἀπὸ τὰ πυκνὰ βουνά σας μὲ τίς χιονισμένες κορφές, ποῦ τίς ροδίζουν οἱ ἀνατολές καὶ τίς χρυσώνουν οἱ δύσεις, ὅπου φαίνονται σὰ νὰ καλπάζουν ἄξια φτεροπόδαρα μὲ καβαλλάρηδες Ἄκρίτες, πάνω ἀπ' τοὺς ἀμέτρητους σωρούς τῶν κρίνων καὶ τῶν ξωτικῶν ἀνθῶν ποῦ οἱ ὄρες, ἴδιες ἀλαφροί-σκιωτες νεράιδες, μαδοῦν στὸ πέρασμα σας πάνω σὲ ἀραχνοῦφанта μετάξια καὶ στὰ πουπουλοχνοῦδωτα βελοῦδα σας. Κ' ἔτσι ὡς ξεχασμένη σᾶς θωρῶ, βλέπω μέσ' ἀπ' τὸ μαγικό σας κόσμο νὰ ξεφεύγει λίγο λίγο ἕνα αἰθέριο σχῆμα ποῦ κάποιοι ἀόρατοι τεχνίτες τὸ μεταβάλλουν σ' ἕνα θεόρατο καράβι λησμονημένων παραμυθιῶν, μὲ ἀντένες καὶ ξάρτια ἀπ' ὀλοκάθαρο χρυσάφι ποῦ τούτη τῆ στιγμή ὅτι ἔλειωσε ὁ ἥλιος στὸ φλογερό τῆς τέχνης του καμίνι. Τὰ ὀλόγιωμα πανιά του ποῦ μοιάζουνε διάπλατα φτερά ὑπερφυσικοῦ ἀσπραετοῦ, οἱ ἀνυφάντρες αὔρες πότε τὰ χαμηλώνουν καὶ πότε τ' ἀνεβάζουν,

ρίχνοντας πάνω τους σκόρπια κεντήδια καὶ χρυσοκλωστές κι' ἄλλα πλουμίδια μυριόχρωμα. Μὲ τέτοια πλούσιαν ἀρματωσιά, πλέει ἀργὰ καὶ σταθερὰ τὸ μαγικό καράβι στὴν ἀρυτίδωτη θάλασσα τοῦ ἀπείρου. Στὴ λευκὴ γραμμὴ ποῦ ἀφήνει πίσω του, συρμένη σὰν ἀπὸ μαγνήτη, τ' ἀκολουθεῖ πιστὰ μιὰ ἄσημη βαρκοῦλα, ἡ ψυχὴ μου, ἡ ψυχὴ μου, μακριὰ ἀπὸ κάθε γῆινο. Κοντὰ τῆς μιᾶς σκιά μοιάζει νὰ τὴ σφιχταγκαλιάζη καὶ σκύβει πάνω τῆς σ' ἀέρινο φιλί. Καὶ τόσο τώρα τὸ πλοῖο γιγαντώνεται καὶ τόσο ἄλλοι νέοι τοῦ αἰθέρα δουλευτᾶδες σμιλεύουνε, χαλκόχρυσες λαμπάδες, τὰ κατάρτια του, μὲ βροχὴ ἀπὸ σμαράγδια καὶ ἀμέθυστους, λαμπάδες ὕμεναίου, κάποιου ἀθώρητου ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους ὕμεναίου.

Καὶ πλέει, ὄλο πλέει τὸ μαγικό καράβι τοῦ ὀνείρου μου. Ποῦ καὶ σὲ ποιὸ ἀπάνεμο λιμάνι θὰ πᾶνε ν' ἀρράξουνε καράβι καὶ βαρκοῦλα; Ὅπου κι' ἂν πᾶν κατεύθυνσή τους θάχουν πάντα τὸ ἀγνὸ καὶ τὸ ἀμόλυτο. Κι' ὅταν βραδιάζει ὀδηγημένοι καὶ οἱ δυὸ ἀπὸ τῶν ἀστεριῶν τοὺς φάρους ὀλότσια θ' ἀρμενίζουν γιὰ τὸ λιμάνι τῆς ἀγάπης, γιὰ τὸ λιμάνι τῆς νοσταλγημένης τους πατρίδας.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

ΟΙ ΚΥΝΙΚΟΙ ΚΑΙ Η ΔΙΑΤΡΙΒΗ

II.

“Αν προσέξουμε από πιά κοντά τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ διατριβὴ τοῦ Τέλητος ¹⁾ «περὶ αὐταρκείας», πού παραθέσαμε στὸ προηγούμενο τεύχος, εὐκόλα θὰ δοῦμε πῶς δὲν τοῦ λείπουν μερικὰ σπάνια καὶ πολύτιμα λογοτεχνικὰ χαρίσματα. Συντομία καὶ σαφήνεια θαυμαστές. Εἰκόνες, καὶ παρομοιώσεις παραστατικώτατες. Ἡ τύχη πλάϊ στὴν ποίηση. “Ὅπως ὁ ποιητὴς ταιριάζει τοὺς ρόλους τοῦ ἔργου του, ἔτσι κι’ ἡ τύχη τοὺς ρόλους τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ζωὴ ζήτημα ἡθοποιίας. Νὰ παίξης καλὰ τὸ ρόλο σου· αὐτὸ εἶναι ὄλο. Σκέψεις καὶ εἰκόνες πού ἐπανάλαβαν «κατὰ κόρον» οἱ κατόπιν καὶ πού τὸ μακρυνὸ τους ἀντίλαλο τὸν βρίσκομε καὶ στὴν περίφημη *Consolatio philosophica* τοῦ Βοηθίου τὸν 6^ο μ. Χ. αἰώνα. Ὁ φιλοσοφικὸς λόγος ὕστερα ἀπὸ τὴ μαγευτικὴ ἀνθησι, πού γνώρισε μὲ τὸν Πλάτωνα, ἄρχισε νὰ χάνη τὴ δροσιὰ του, τὴ χάρη του. Οἱ στοχαστές, κυριευμένοι ὄλο καὶ πιότερο ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἔρευνάς των ἀφιέρωναν ὅλη τους τὴν προσοχὴ στὴν ἀκριβολογημένη, τὴν καθαρὰ λογικὴ διατύπωση, καὶ δὲν ἐπρόσεχαν ἀρκετὰ, ἢ καθόλου τὴ μορφή. Γι’ αὐτοὺς ὑπῆρχε μονάχα «ὁ λόγος πρὸς τὸ πρᾶγμα».

Μὰ αὐτὸ κινδύνευε νὰ κάμη ἀπὸ τὴ φιλοσοφία μιὰ σειρά ἀποσκελετωμένων λογικῶν σχημάτων, μιὰ παράταξη ἀκατανόητης ὀρολογίας, χωρὶς δροσιὰ, χωρὶς πνοὴ ζωῆς, χωρὶς χάρη. Μερικοὶ Στωϊκοὶ μάλιστα περηφανεύονταν γι αὐτό. Μ’ αὐτοὺς καὶ τοὺς ἐπικούρειους, ἀλλὰ κυρίως μ’ αὐτοὺς ἡ φιλοσοφία

¹⁾ Γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀκρίβεια πρέπει νὰ σημειώσωμε πῶς τὰ ἔργα τοῦ Τέλητος δὲν εἶναι κυρίως παρὰ ἐπιτομὴ τῶν διατριβῶν τοῦ δασκάλου του Βίωνος τοῦ Βορυσθενίτου.

ἀρχίζει νὰ γίνεται αὐτὸ πού τὴν εἶπαν ἀργότερα: «σχολαστικὴ». “Ἐνα σύστημα δηλαδὴ λογικὰ σφιχτοδεμένων σκέψεων, ἢ καλύτερα λογικῶν σχημάτων, πού μόνο οἱ εἰδικοί μποροῦσαν νὰ συλλάβουν καὶ νὰ κατανοήσουν. “Ἐχασε ἔτσι ἡ σκέψη τὴν πηγαία ἐπαφή, πού εἶχε μὲ τὴ ζωὴ, τὴ συγκερασμένη πληρότητα μορφῆς καὶ περιεχομένου, πού ἔφτασε στὸν καιρὸ τοῦ Σωκράτη καὶ τοῦ Πλάτωνος, ἀκόμη, ἔστω καὶ σὲ μικρότερο βαθμὸ, στὸν καιρὸ τοῦ Ἀριστοτέλη. Ποτέ, λέγει ὁ *A. M. Croiset* γιὰ τὴν Ἀλεξανδρινὴν περίοδο, δὲν εἶχε τόσο πολλὰ συγγράμματα καὶ τόσο λίγους συγγραφεῖς.

Γι’ αὐτὸ μεγάλη εἶναι ἡ ἀξία τῶν κυνικῶν, ὅτι προσπάθησαν αὐτὴ τὴν ἐπαφή νὰ τὴ διατηρήσουν ζωντανή. Στάθηκαν οἱ πιστότεροι, ἀπ’ αὐτὴ τὴν ἄποψη, συνεχιστὲς τοῦ Σωκρατικοῦ λόγου.

Ἡ διατριβὴ τους εἶναι φιλοσοφία, ὅσο κι ἂν φαίνεται λαϊκὴ, χωρὶς νὰ πάψη νὰ εἶναι καὶ κουβέντα ζωντανή, ὁμιλία. ‘Ὅμιλία ναί· ἡ διατριβὴ εἶναι ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους παραπόταμους πού σχημάτισαν τὸ χριστιανικὸ κήρυγμα.

“Ἄς δοῦμε τώρα τὸ περιεχόμενο. Ὁ Βίων ὁ Βορυσθενίτης, ὁ πραγματικὸς συγγραφεὺς τῆς διατριβῆς, ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Θεοδώρου, πού τὸν εἶπαν ἄθεο, γιὰτὶ ἀρνήθηκε τὴν ὕπαρξη τῶν θεῶν καὶ τοῦ Θεόφραστου πού δίδασκε πῶς τὸ σύμπαν τὸ διέπει ἡ τύχη. *Vitam regit fortuna, non sapientia*,—ἔτσι μεταφράζει τὴ γνώμη τοῦ Θεόφραστου ὁ Κικέρων—(*Tusc. V, 9, 24*).

Εἶναι γνωστὸ πόσο διαδόθηκε στοὺς Ἀλεξανδρινοὺς χρόνους ἡ λατρεία τῆς θεᾶς Τύχης. Ἡ ἀπρόσωπη καὶ ἰδιότροπη αὐτὴ δύναμη προσδιώριζε ἀνέκκλητα σὲ κάθε ἄνθρωπο τὴ μοῖρα τοῦ, μ’ ἕνα τρόπο ἀκατάληπτο. Ἀνώφελη καὶ μάταιη κάθε διαμαρτυρία. Ὁ γνωστικὸς ἄνθρωπος εὐκόλα καταλάβαινε ποιὸς ἦταν ὁ δρόμος γιὰ τὴν εὐτυχία. Νὰ ἀρκεστῆ στὴ μοῖρα του, νὰ ὑποταχθῆ σ’ αὐτὴν, νὰ ζήσῃ μέσα στὰ ὅρια, πού τοῦ προδιαγράφει. Μὲ λίγα λόγια νὰ εἶναι αὐτάρκης. Ἡ αὐτάρκεια στάθηκε ἀπὸ τίς ὑψηλότερες ἀρετὲς τῶν κυνικῶν. Πῶς ἀλλιῶς μποροῦσαν νὰ συγκρατήσουν τὴν ἐλπίδα, νὰ δυναμώσουν τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ ζωὴ, στὴν ἐποχὴ αὐτὴ τῶν βίαιων ἀνατροπῶν, τῶν ἀπώτομων μεταπτώσεων, τοῦ εὐκόλου πλουτισμοῦ καὶ τῆς μεγάλης φτώχειας, τῆς λατρείας τῶν ὑλικῶν ἀγαθῶν; Στὸν πλούσιο ἔπρεπε νὰ δείξουν πῶς αὐτὰ πού νομί-

ζει αγαθά δὲν εἶναι στήν ἐξουσία του, νὰ τὸν προετοιμάσουν γιὰ τὰ ἀπρόοπτα τῆς μοίρας· στὸ φτωχό, ὅτι ἡ φτώχεια δὲν εἶναι κακό, κι ὅτι μάταια διαμαρτύρεται, γιατί ἡ τύχη εἶνε κοινή καὶ στραβή, μόνο πρέπει νὰ συμμορφωθῆ με τὴ μοῖρα του· σ' ὄλους ἔπρεπε νὰ δείξουν, ὅτι τὸ ἀκατάληπτο χάος, ὅπως παρουσιάζεται ἡ ζωὴ στὸν ἄνθρωπο, εἶναι γι' αὐτὸν ἀκατάληπτο, γι' αὐτὸν χάος. Στὴν πραγματικότητα ἀκολουθεῖ μιὰ τάξη προσδιορισμένη, ὅπως εἶπαμε, ἀπὸ τὴν Τύχη. Αὐτὰ ὅλα, εἶναι, θὰ πῆ κανεῖς, ἡ λαϊκώτατη φιλοσοφία τοῦ «γραφοῦ» ποὺ σφιχτοδένει τὸ μυαλό, μαραζώνει τὴν ψυχὴ καὶ σκοτώνει κάθε πρωτοβουλία.

“Ὅτι ἡ φιλοσοφία τῶν διατριβῶν εἶναι λαϊκώτατη δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Αὐτὸ μάλιστα εἶναι καὶ ἡ ἀξία της, ὅτι παίρνει ζητήματα φλέγοντα, ποὺ ἀπασχολοῦν κάθε συνείδηση καὶ τὴν τυραννοῦν, γιὰ νὰ φέρῃ τὴν ἡσυχία καὶ τὴν παρηγορία μετὰ τὴ λύση ποὺ τοὺς δίνει, ἢ νὰ δείξῃ τὸ σωστὸ δρόμο. “Ἄς προσέξουμε ὅμως περισσότερο στὴν ἐκτίμησή της. Ἀποκλείει τὴν πρωτοβουλία καὶ καταδικάζει σὲ μαρασμό, σκλαβώνει. Τί θὰ ἀπαντήσωμε σαυτά; Ἡ διατριβὴ «περὶ αὐτάρκειας» μπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἀπάντηση. «Μήπως, λέγει ἡ φτώχεια, ἐξ αἰτίας μου σοῦ λείπει τίποτα καλὸ; μήπως ἡ σωφροσύνη... ἡ δικαιοσύνη... ἡ ἀνδρεία;» Ἡ αὐτάρκεια ζητᾷ ἕναν ἄνθρωπο λευτερωμένο ἀπὸ τὴ δουλεία τῶν ὑλικῶν ἀγαθῶν, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ὀδεύσῃ στὴν κατάκτηση τῆς ἀρετῆς. Δὲ θέλει τὸν ἄνθρωπο νὰ ἀγωνίζεται μάταια νὰ ἀποκτήσῃ, ἢ νὰ κρατήσῃ, ὅ,τι δὲν τοῦ ἀνήκει: τὸ ἐξωτερικὸ ἀγαθό. Δέχεται πῶς ὁ ἄνθρωπος φέρνει μαζί του τὴ μοῖρα του, ἀπὸ ὠρισμένη ἄποψη, σὲ κείνο τὸ μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του, ποὺ δὲν τὸ ὀρίζει, στὸ σῶμα· μάταιο λοιπὸν νὰ ἀγωνίζεται νὰ τὴ νικήσῃ. Ἡ ἴδια ὅμως ἡ μοῖρα του τοῦ διαγράφει ἕνα κύκλο ἐλεύθερης δραστηριότητος, μιὰν ἀκτῖνα δράσεως· εἶναι καθῆκον του αὐτὴ τὴν ἀκτῖνα νὰ τὴ μετρήσῃ. Ἀγαπημένο θέμα τοῦ ἐλληνικοῦ στοχασμοῦ, ποὺ τὸ συναντοῦμε με διάφορες ποικιλίες σὲ ὄλους πάνω κάτω τοὺς φιλοσόφους, καὶ σὲ ὅλες τὶς ἐποχὰς τῆς ἱστορίας μας.

Αἰτιοκρατία ἀπ' τὴ μιὰ καὶ ἐλευθερία ἀπ' τὴν ἄλλη. Ἡ αἰώνια ἀντινομία. Στὰ μάτια τῶν ἀντικῶν καὶ τῶν στωϊκῶν ὅμως δὲν ὑπῆρχεν ἀντινομία. Ὁ μεγάλος στωϊκὸς Χρύσιππος, σύγχρονος τοῦ Τέλητος προσπάθησε μετὰ τὴν ἐξῆς περίφημη εἰ-

κόνα νὰ συμφιλιώσῃ τὰ ἀντίθετα: τὴν αἰτιοκρατία καὶ τὴν ἐλευθερία. «Ἐνας κύλιντρος εἶπε, ἀναγκάζεται ἀπὸ μιὰ ἐξωτερικὴ ὄθηση νὰ κατρακυλῆ σὲ μιὰ πλαγιά. Ὁ τρόπος ὅμως μετὰ τὸν ὁποῖο κατρακυλᾷ εἶναι ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ ὄθηση· κυλᾷ ὡς κύλιντρος». Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μετὰ τὸν ἄνθρωπο. “Ὡστε ἡ αὐτάρκεια μετὰ τὴν ὑποταγὴ στὴ μοῖρα πῶς ζητᾷ δὲ σκλαβώνει τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ τὸν ἐλευθερώνει, τὸν ὀδηγεῖ νὰ ἀνακαλύψῃ τὴν πραγματικὴ φύση.

Μιὰ ἄλλη διατριβὴ μετὰ τὸν τίτλο «νὰ φαίνεσαι, ἢ νὰ εἶσαι» ὀδηγεῖ τὴ σκέψη σὲ ἕνα ἄλλο βασικώτατο πρόβλημα τῆς ζωῆς. «Λένε, — λέγει πάλι ὁ Τέλης ἐπαναλαμβάνοντας τὸ δάσκαλό του — πῶς νὰ φαίνεσαι πῶς εἶσαι δίκαιος, εἶναι ἀνώτερο παρὰ νὰ ᾿σαι. Μήπως καὶ νὰ φαίνεσαι πῶς εἶσαι καλὸς εἶνε ἀνώτερο παρὰ νὰ ᾿σαι; — Καὶ βέβαια. Μὰ γιὰ πὲς μου, στὸ θέατρο οἱ ἡθοιοὶ παίζου καλὰ τὸ μέρος τους γιατί εἶνε πραγματικὰ καλοὶ ἡθοιοὶ, ἢ γιατί φαίνονται πῶς εἶναι; — Γιατί εἶναι. Καὶ γιὰ ποιὸ λόγο παίζου καλὰ κιθάρα; — Γιατί εἶνε καλοὶ κιθαριστές, ἢ γιατί φαίνονται πῶς εἶναι; — Γιατί εἶναι. Κι ὅλα τὰ ἄλλα, μετὰ λίγα λόγια, γιατί τὰ καταφέρνου καλὰ; γιατί φαίνονται πῶς τὰ κατέχου ἢ γιατί τὰ κατέχου; — Γιατί τὰ κατέχου. Κι ἄνωτερο εἶναι βέβαια αὐτὸ ποὺ τοὺς κάνει νὰ ζοῦν καλὰ, ἀπὸ κείνο ποὺ δὲν τοὺς βοηθᾷ σ' αὐτό. “Ὡστε σύμφωνα μ' αὐτὰ βγαίνει πῶς ἀνώτερο εἶναι νὰ ᾿σαι καλὸς παρὰ νὰ φαίνεσαι πῶς εἶσαι· καὶ φυσικὰ καὶ νὰ ᾿σαι δίκαιος παρὰ νὰ φαίνεσαι πῶς εἶσαι, γιατί ὁ δίκαιος εἶναι καλός, ὅχι κείνος ποὺ φαίνεται πῶς εἶναι δίκαιος. Καὶ τί λὲς νὰ συμβαίη μετὰ τὰ ἄλλα ἀγαθὰ, ὅσα οἱ ἄνθρωποι λογαριάζου γιὰ τέτοια; Θὰ προτιμοῦσες νὰ ᾿σαι μέσα σ' αὐτὰ ἢ νὰ φαίνεσαι πῶς εἶσαι καὶ νὰ τὰ ᾿χῃς μᾶλλον ἢ νὰ φαίνεσαι πῶς τὰ ᾿χεις; Θὰ προτιμοῦσες, λόγου χάρη, νὰ βλέπῃς καλὰ, ἢ νὰ φαίνεσαι πῶς βλέπεις; νὰ ᾿χῃς τὴν ὑγία σου, ἢ νὰ φαίνεσαι πῶς τὴν ἔχεις; Νὰ ᾿χῃς ἐπιρροή, ἢ νὰ φαίνεσαι πῶς ἔχεις; Νὰ ᾿σαι εὐπορος, νὰ ᾿χῃς φίλους, ἢ νὰ φαίνεσαι πῶς ἔχεις; Κι ἂν ἔρθωμε στὰ ψυχικὰ ἀγαθὰ, τί θὰ προτιμοῦσες; Νὰ ᾿σαι μετὰ καλὰ σου, ἢ νὰ φαίνεσαι πῶς εἶσαι; νὰ ᾿σαι χωρὶς στενοχώριες ἢ νὰ φαίνεσαι; Νὰ ᾿σαι γεμᾶτος κουράγιο, χωρὶς φόβους, ἀνδρεῖος, ἢ νὰ φαίνεσαι; Καὶ γιὰ τὴ δικαιοσύνη ἀκόμη δὲν προτιμᾷς νὰ ᾿σαι δίκαιος παρὰ νὰ φαίνεσαι πῶς εἶσαι;

— Μὰ ἐγὼ θὰ προτιμοῦσα καὶ ἀνδρείος ἀκόμη νὰ φαίνομαι πὼς εἶμαι, παρὰ νὰ ἴμαι. Μὰ δὲν εἶναι ὁ ἀνδρείος ποὺ εἶναι καὶ ἄφοβος καὶ ἄλυπος καὶ ὄχι κείνος ποὺ περνᾷ γιὰ ἀνδρείος; Γιατί λοιπὸν θέλεις νὰ φαίνεσαι πὼς εἶσαι ἀνδρείος; —Θὰ μοῦ δώσουν τιμές. Καὶ φυσικὰ καὶ πρωτοστάτηθὰ σὲ διορίσουν καὶ νὰ μονομαχήσης θὰ σὲ διατάξουν καὶ ὅπου βρεθῆς κάτι θὰ σκεφτοῦν νὰ σὲ βάλουν νὰ κάμης καὶ ὅταν κατὰ τύχη βρεθῆς μπροστὰ τους θὰ τοὺς δώσης χαρὰ σὰν τὸν Αἴαντα. Τί νομίζεις ὅμως πὼς θὰ τραβήξης ἄν, ὄντας δειλός, πέσης σὲ κινδύνους; Καὶ ἄν σὲ πιάσουν αἰχμάλωτο, μὲ τὴ δόξα τοῦ ἀνδρείου, θὰ σοῦ βάλουν βαρειές χειροπέδες καί, ἔννοια σου, κανεὶς δὲ θὰ σοῦ δώσῃ ἐμπιστοσύνη, μόνον θὰ σὲ χώσουν στὴ φυλακὴ, κι' ἄν σὲ ρίξουν σὲ βασανιστήρια, θὰ σὲ βασανίσουν σκληρὰ. Καὶ ἐνῶ τότε θὰ λές τὴν ἀλήθεια κανένας δὲ θὰ σὲ πιστεῦθῃ, μόνον θὰ νομίσουν πὼς τὸ γυρίζεις στὸ ἀστεῖο, —ἐπειδὴ θάχης τὴ δόξα πὼς εἶσαι καρτερικός, — καὶ θὰ διατάξουν νὰ σὲ δείρουν καὶ νὰ σὲ ξεκλειδώσουν καὶ νὰ σὲ σιγοψήσουν στὴ φωτιά. Δὲς τί θὰ πάθης μὲ τὸ νὰ φαίνεσαι πὼς εἶσαι ἀνδρείος καὶ καρτερικός. Τίς τιμές τίς βάζεις μπροστὰ μπροστὰ, αὐτὰ ὅμως τὰ κρύβεις, ὅπως κι' οἱ ῥήτορες.» Ἀπλᾶ ἀπλᾶ καὶ χτυπητὰ μπαίνει ἐδῶ ἓνα τραγικὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς, τὸ πιὸ τραγικόν. «Νὰ ἴσαι ἢ νὰ φαίνεσαι;» Κανένας δὲν τολμᾷ νὰ πῇ πὼς δὲν ἀγαπᾷ τὴ δικαιοσύνη. Οἱ πιότεροι ὅμως προτιμοῦν νὰ φαίνωνται πὼς εἶναι δίκαιοι, παρὰ νὰ ἴναι. Γιατί τὸ πρῶτο θέλει θυσίες, πολλὰς φορὲς ὑπέρτατες, σκληρές, τραγικές. Ὁ ἑαυτός σου πρέπει νὰ σβύσῃ ὀλότελα μπροστὰ στὴν ἰδέα ποὺ ὑπηρετεῖς. Ἐνῶ τὸ δεύτερο εἶνε μιὰ ἀτελεύτητη σειρά συμβιβασμῶν μὲ τὸν ἑαυτό σου, ποὺ ἡ ἰδέα τὸν ὑπηρετεῖ αὐτὴ τὴ φορά, ὀδηγεῖ στὴν ἐπιτυχία, ἀδιάφορο πὼς ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ εἶναι βουτηγμένη στὸ ψέμμα καὶ φαινομενικὴ. Ὁ Σωκράτης προτίμησε νὰ ἴναι, καὶ τὴν προτίμησή του τὴν πλήρωσε μὲ τὴ ζωὴ του. Ὁ Πλάτων εἶδε βαθύτατα τὸ πρόβλημα κι' ἔγραψε γύρω του τίς ωραιότερες καὶ τραγικώτερες σελίδες του στὸν Κρίτωνά, στὸ Γοργία, στὸ Σοφιστή, στὴν Πολιτεία.

Γιατί χτυπάει παντοῦ τὴ ρητορικὴ; Μὰ δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ τέχνη ποὺ κάνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ φαίνωνται πὼς εἶναι κάτι, ἐνῶ δὲν εἶναι; Μὲ τὸν Πλάτωνα ἀρχίζει ἡ μεγάλη πάλη μετὰ τὴν ρητορικὴν καὶ φιλοσοφίαν, τοῦ ὑποκειμενικοῦ ἐγωῖσμοῦ

καὶ τῆς ἀπρόσωπης ἀλήθειας, ποὺ βάσταξε σ' ὅλη τὴν ἀρχαιότητα. Πάλι τραγικὴ ἄμὰ τὴ δὴ κανεὶς ἀπὸ τοῦτη τὴν ἀποψη. Ἡ φιλοσοφία προσφέρει στὸν ἀνθρώπο τὴν ἀλήθεια, τὸν βοηθάει νὰ γνωρίσῃ τὴ φύση του, τοῦ δείχνει τί πρέπει νὰ ἴναι.

Ἡ ρητορικὴ δέχεται τίς πιότερες φορὲς τὴ διάγνωση αὐτῆ τῆς φιλοσοφίας, ἐπιχειρεῖ ὅμως νὰ τὴ διαφθείρῃ, νὰ μάθῃ στὸν ἀνθρώπο τὴν τέχνη νὰ φαίνεται πὼς εἶναι αὐτὸ ποὺ λέει ἢ φιλοσοφία, κι' ἄς μὴν εἶναι. Σημασία ἔχει ὄχι τί πραγματικὰ εἶσαι, ἀλλὰ τί περνᾷς στοὺς ἄλλους πὼς εἶσαι. Πρόβλημα αἰώνιο ποὺ παρουσιάζεται σὲ κάθε ἠθικὰ ζωντανὸ ἀνθρώπο καὶ ἐποχῇ. Μέσα μας φέρνομε ἓνα φιλόσοφο κι' ἓνα ῥήτορα. Οἱ Ἕλληνες συζήτησαν τὸ πρόβλημα αὐτὸ μὲ πάθος. Οἱ Ῥωμαῖοι δὲ δυσκολεύτηκαν, ὅπως μᾶς λέγει ὁ Κικέρων, νὰ ὑποτάξουν τὴ φιλοσοφίαν στὴ ρητορικὴ: «σὲ μᾶς, λέγει, δὲν εἶναι κανεὶς πρῶτα σοφὸς κι' ὕστερα ῥήτορας· ἡ ἐπιστήμη ἔρχεται δεύτερη».

Ὑστερα ἀπ' αὐτὰ καταλαβαίνομε τὴ βαρύτητα τῆς φωνῆς τῆς διατριβῆς αὐτῆς. Εἶναι σὰν ἓνας διάλογος τῆς ψυχῆς μὲ τὸν ἑαυτό της. «Ἀναγνώρισες, σὰ νὰ λέγῃ, πὼς ἡ δικαιοσύνη εἶναι ἡ βαθύτερη φύση τοῦ ἀνθρώπου, δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος πρέπει νὰ ἴσαι αὐτὸ ποὺ εἶσαι». Βέβαια ἡ διατριβὴ δὲν ἐπιχειρεῖ φιλοσοφικὰς ἀποδείξεις τῶν θεμάτων ποὺ θίγει. Σκοπὸς της, μὲ τίς ἀλλεπάλληλες ἐρωτήσεις, νὰ γεννήσῃ ὠρισμένη διάθεση, νὰ δείξῃ ὠρισμένη κατεύθυνση. Καὶ ἄν μὲ θέματα σὰν τῆς πρῶτης διατριβῆς φαίνεται σὰ νὰ περιορίζῃ κάπως τὸν ἀνθρώπο, βλέπομε τί ἀπέραντο πεδίο δράσεως τοῦ δίνει μὲ θέματα σὰν τῆς δευτέρας, ἀπέραντο καὶ τραγικόν, γιὰ νὰ πλάσῃ μιὰ ζωὴ ἀντάξιά του.

B. ΤΑΤΑΚΗΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

(Η Άγγλιδα διηγηματογράφος Katherine Mansfield, πέθανε σε ηλικία 34 ετών στο Φονταίνμπλώ της Γαλλίας, τη βραδιά της 9 Ιανουαρίου 1923, ύστερ' από μιὰ σφοδρή αιμορραγία. Τὰ περισσότερα διηγήματά της είχαν δημοσιευθεῖ στὰ περιοδικὰ «Rhythm» καὶ «Athenaeum», πού ἐξέδιδεν ὁ ἄντρας της John M. Mugg. Τώρα εἶναι συγκεντρωμένα σὲ τόμους μετὸς τίτλους «The Dove's Nest» (1923) «Something childish» (1924), «Ποιήματα», «Novels and Novelists» (κριτικὰ ἄρθρα πού εἶχαν δημοσιευθεῖ στὸ περιοδικὸ «Adelphi») καὶ τὸ «Ἡμερολόγιο». Τὰ «Γρόμματα» της ἀποτελοῦν ἕνα ἀκόμα τόμο. Εἶναι γραμμένα σὲ διάφορα σανατόρια τῆς Δύσης καὶ ἀπευθύνονται τὰ περισσότερα στὸν ἄντρα της καθὼς καὶ σὲ φίλους καὶ φίλους της καλλιτέχνες καὶ συγγραφεῖς. Στὰ γράμματά της εἶναι φανερὴ ἡ τραγικὴ διαδρομὴ τῆς ψυχικῆς της ἱστορίας. Εἶναι μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς ἐσωτερικῆς της φυσιογνωμίας μετὶ τῆς κλίσεις καὶ τῆς προτιμήσεως της, μετὶ τῆς γαμμάτης ἀπὸ ἀνθρώπινο τόνο ἀγωνίας της, μετὶ τῆς χαρῆς καὶ τῆς ἐλπίδης της, μετὶ τῆς ἰδέας καὶ τὸ φιλοσοφικὸ τῆς «πιστεύω», μὰ πρῶτ' ἀπ' ὅλα μετὶ τῆς εἰλικρινείας της. Ἐνα διήγημα τῆς K. Mansfield μετὸν τίτλο «Εὐδαιμονία» δημοσιεύθηκε στὸ 1ο τεῦχος τῆς Α περιόδου τῶν «Μακεδονικῶν Ἡμερῶν»).

Γ. Δ.

Σοοε 24 Μαΐου 1918

Πρὶν ἀπὸ λίγο περπατοῦσα σ' αὐτὸ τὸ τεράστιο δωμάτιο τοῦ φωτεινοῦ καὶ γυμνοῦ ξενοδοχείου. Ἄν με κρυφοκοίταζαν μέσ' ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα, θὰ μ' ἔβλεπαν νὰ λυγίζω τὰ χέρια μου, ὀλότελα τσακισμένη, γιὰ ἕνατη φορὰ ἀπὸ τὴ φρίκη τῆς ζωῆς, — ἀπὸ τὸ συναίσθημα πὼς κάτι πάει πολὺ ἄσχημα, σχεδὸν ἀπελπιστικά. Ἐκεῖνο πού θὰ μπορούσε νὰ ἦταν μόνο παράφωνο· εἶναι ξεκούρντιστο· ἢ καλύτερα εἶναι ἄφωνα πιά τὰ ὄργανα καὶ κανεὶς δὲ θὰ τὰ παίξει. Γιὰ μᾶς πιά δὲν ὑ-

πάρχει συναυλία. Εἶναι τάχα δυνατό; Τελείωσαν πιά ὅλα; Εἶναι ἀλήθεια λοιπὸν πὼς δὲ μᾶς μένει παρὰ ἡ ἐπιθυμία, ἡ εἰσπνοή, ἡ δίψα μας; Πρέπει αἰώνια νὰ περιμένουμε σ' αὐτὴ τὴν ἀπέραντη σάλλα—νὰ περιμένουμε νὰ ξαναάψουν τὰ φῶτα—πὺ ἀλίμονο δὲ πρόκειται νὰ ξαναάψουν!

Θεέ μου! με πόση τρελλὴ χαρὰ θὰ δεχθῶ τὸ παραμικρὸ γρατσοῦνισμα ὀργάνων πού κουρντίζονται—με πόση ἡδονικὴ ἀνακούφιση θὰ ξαπλωθῶ γιὰ νὰ ἐγκαταλειφθῶ. Μὰ ὄχι—δὲν ἀκούω τὸν παραμικρὸ κανὴ ἦχο.

Πολὺ καλὰ κάνουμε νὰ λέμε σὰν τὸ Κοτελιάνσκυ¹⁾: «Πέθανα». Μὰ σὲ τί διάβολο θὰ χρησίμευε, τὴ στιγμὴ πού ὅλη αὐτὴ ἡ ὄργη τῆς ζωῆς μου καίει τὸ στήθος—χωρὶς τίποτε νὰ τὴν τροφοδοτεῖ, χωρὶς τίποτε νὰ τὴ δροσίξει—μου τὸ καίει γιὰ τὸ τίποτε. Καὶ ἡ ἀσχήμια τῆς ζωῆς, ἡ ἀνυπόφορη σαπίλα τοῦ κάθε τι, πὼς νὰ τὴν ὑποφέρω; Ἄπο τότε πού ἔφτασα ἐδῶ, σήμερα γιὰ πρώτη φορὰ πῆγα νὰ περπατήσω. Ἡ Anne Rice μου εἶχε κάνει λόγο γιὰ τὴν ὁμορφιά τῆς ἀνοιξιῆς, γι' αὐτοὺς τοὺς φράχτες πού εἶχαν μεταβληθεῖ σ' ἕνα μεγάλο μπουκέτο, γιὰ τὸ χάρμα αὐτῶν τῶν γερῶν ἄσπρων σπιτιῶν πού παισιώνονται ἀπὸ κήπους, γιὰ τοὺς ἡλιοκαμένους γεροψαράδες. Μὰ ἡ θάλασσα φαίνονταν ἀγριεμένη· μεγάλοι γκριζοὶ κάβουροι κρύβονταν ἀνάμεσα στὰ βράχια, ὅλα τὰ μονοπάτια κ' οἱ θάμνοι εἶχαν λερωθεῖ ἀπὸ συρφετό. Κομμάτια ἀπὸ ἐφημερίδες ἦταν σκαλωμένα στοὺς φράχτες. Τὸ χωριὸ ἔχει ὀδόστρωμα ἀπὸ μπετόν, καὶ περνώντας μπροστὰ ἀπὸ τὰ γερά σπιτάκια ἀκούς τὴ γυναικὰ νὰ στριγκλίζει: «Θὰ σκάσεις, ἢ θὰ σοῦ στράψω μιὰ ἀνάποδη».

Κ' ἔπειτα τὸ ξενοδοχεῖο, ξέρεις, αὐτὰ τ' ἄγνωστα ξενοδοχεῖα. Αὐτὴ ἡ φρίκη—ὁ μορφασμὸς γιὰ μιὰν ὑπηρεσία πού σοῦ πρόσφεραν, τὸ αἰῶνιο: «θὰ ἔχετε τὴν εὐγενῆ καλωσύνη νὰ μου φέρτε τὴν ἀλληλογραφία μόλις ἔλθει;», κ' ὕστερα ἕνα ἄλλο ξένο κρεββάτι, κι αὐτοὶ οἱ μυστηριώδεις ἄνθρωποι πού συναντοῦμε πάντα στοὺς διαδρόμους...

Ἦ! πόσο μισῶ τὰ ξενοδοχεῖα! Ξέρω πὼς θὰ πεθάνω μέσα σ' ἐν' ἀπ' αὐτά. Θὰ εἶμαι μπροστὰ σ' ἕνα τραπέζι μετὸ ξεσκαλωμένο φύλλο, θὰ μαζέψω μιὰ φουρκέτα λησμονημέ-

¹⁾ Ἐνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους φίλους τῆς K. Mansfield.

νη από την προηγούμενη κυρία, και θα πεθάνω από άηδία. Είναι περίεργο, αλήθεια, ν' αγαπάει κανείς όπως εγώ, ν' αγαπάει τρελλά τα ώραία δωμάτια, τα ώραία έπιπλα, τους διαδρόμους, την ήρεμία, και ν' πλανιέμαι αιώνια σε ταπετσαρισμένα δωμάτια με διακοσμήσεις πουλιών ή χρυσάνθεμων σε δοχεία με κυματοειδείς κορδέλες—μέσα σε δωμάτια με έπιπλα δρύινα «φυμέ» και με κεντημένες κουρτίνες—κι αυτή ή απότομη φωταύγεια των παραθύρων, αυτό το φοβερό κενό, που τ'αφάνει όλα, αυτό το αίσθημα που κανένας πουθενά δε μπορεί ν'αποφύγει!

Μά δλ'αυτά δέν είναι παρά ένα μέρος απ'αυτή την κατάσταση, που γίνεται πιο μεγάλη και που βαραίνει στη ζωή—την κατάρα της μοναξιάς. Είμαι πεπεισμένη πως είναι ψέμα ν'αζούμε απομονωμένοι, κλεισμένοι καθώς είμαστε, χωρίς τίποτε ν'ανταλλάσσουμε, τίποτε ν'ανανεώνουμε, ούτε ν'άδινουμε, ούτε ν'απαίρουμε. Θα έπρεπε ν'έχουμε κάτι διαφορετικό κ'ευχαριστο ν'σκορποδμε άμοιβαία, ν'αυτό συγκρατούμε με ζέση στον άέρα, χωρίς ποτέ ν'αφήνουμε ν'πέσει: ένα πνεύμα. Μά που είναι αυτό το πνεύμα, και ποιός το θέλει; 'Απελπίζομαι τόσο που κάποτε αρχίζω ν'ακλαίω σαν ένα κοριτσάκι: μά αυτό δε χρησιμεύει σε τίποτε....

L'Hermitage Menton 21 'Ιανουαρίου 1920

Σώθηκα. Καταλαβαίνεις τί σημαίνει αυτό; Κηρύχτηκε στην 'Ιταλία άπεργία των ταχυδρομικών. Ούτε έπιστολή, ούτε τηλεγραφήματα. "Όλα σταμάτησαν. "Επειτα κηρύχτηκε άπεργία των σιδηροδρομικών, και τώρα των αυτοκινητιστών. Κατορθώσαμε ν'απεράσουμε άφου κάναμε όλόκληρο γύρω για ν'αποφύγουμε την άστυνομία.

Γλύτωνα τέλος πάντων απ'αυτή την κόλαση της άπομόνωσης, απ'αυτά τα φριχτά τραγούδια που άκούονται τη νύχτα, απ'αυτή τη μοναξιά, κι απ'αυτό το φόβο. Για ν'α σου μιλήσω ειλικρινά, νόμιζα πως είχα τρελλαθεί, είχα πραγματικά τρελλαθεί. "Ενιωθα ν'απερνάει πάνω μου ένα σύννεφο μεγάλο, τρομερό... που λίγο έλειψε ν'α με σκότωνε. "Όταν σήμερα ή J... με πήρε στην άγκαλιά της, έκλαιγε όπως κ'εγώ. Θαρρώ πως βγήκα από μι'α φριχτή θεομηνία,—πως ν'α πώ;—σαν ν'α κιν-

δύνευα ν'α πιχτώ. Δέ μπορείς, είναι αδύνατο ν'α καταλάβεις τί ήταν για μένα αυτή ή άπομόνωση, απ'τη στιγμή που έφυγες και ξανααρρώστησα.

"Αν δέ γίνω καλά έδω, δε θα γίνω ποτέ καλά. 'Εδω—όστερ'από το ταξίδι—με περίμενε αυτό το δωμάτιο—μεγάλο, γοητευτικό, με τέσσερα παράθυρα που βλέπουν σε άνοιχτούς κήπους, σε βουνά και σε ώραία λουλούδια. "Εχουμε και τσάι με φρυγανιές, μέλι, βούτυρο, μι'α χαριτωμένη ύπρητρια, κι αυτές τις δυό γοητευτικές γυναίκες που με δέχτηκαν μ'έφημερίδες, με βιβλία κ. λ. 'Αλήθεια, είναι ένα μέρος ύπεροχο απ'αυτή άποψη. 'Υπάρχουν δυό γιατροί στο κατάστημα. "Η καθαριότητα είναι άπερίγραπτη. "Εχεις την έντύπωση πως είσαι πεταλούδα. Δέ σου μένει παρά ν'α φτερουγίσεις στο ντιβάνι ή στις πολυθρόνες. "Εχω ένα μεγάλο γραφείο μ'ένα κρυστάλλινο μελανοδοχείο, ένα πανεράκι με χαρτιά, ένα εύρυστερνο δοχείο γεμάτο βιολέττες, άνακατωμένες με άνεμόνες και γαρούφαλλα. Διευθύντρια είναι μι'α άξιαγάπητη Γαλλίδα που δε σκέπτεται παρά πως ν'α φροντίζει για ν'α μη στενοχωριέμαι απ'τη μεταβολή. Είναι επίσης και μι'α—ας την πώ—νοσοκόμα 'Ελβετίδα στ'άσπρα ντυμένη, που ήλθε μόλις τώρα για ν'α μου πεί πως θα μπορούσα, αν ήθελα, ν'α σημάνω τη νύχτα. Είναι τόσο εύχρηστη ν'α τη βλέπεις που θα πρέπει ν'α την καλέσω.

"Επαυσα πια ν'α βρίσκομαι κάτω απ'αυτό το φοβερό σύννεφο. "Αλλάξαν όλα. 'Εδω βρίσκομαι τριγυρισμένη από συμπάθεια και φροντίδες. Θαρρώ πως είμαι μι'α άλλη ύπαρξη με μάτια διαφορετικά, με μαλλιά διαφορετικά. "Ο κήπος είναι ένα θαύμα. "Εχει και μι'α καλυβίτσα που ζεσταίνεται. Τί λές για αυτά;

Menton Φεβρουάριος 1920

Ναι έλαβα το γράμμα σου, σ'ένα μέρος που λέγεται Hermitage, όπου τα ρουσσόπουλα χοροπηδούσαν πάνω απ'το κεφάλι μου, τα ρουμανόπουλα από κάτω όρύνονταν, κ'οι Γάλλοι μπεμπέδες πεδικλώνονταν στο άσανσέρ. "Υστερ'από την 'Ιταλία, το θέαμα αυτό μου φαίνονταν έξαισιο· δυστυχώς αρχισαν ν'α μ'α τρέφουν με φασόλια, και τα φασόλια τ'α συχαίνονται. Αυτοί οι άνθρωποι δέν έχουν καμμιά φαντασία. Τέλος, δλ

αυτά, κοντά στον πάταγο, συντέλεσαν να με κουράσουν τόσο που ή ξαδέρφη μου, που νοίκιασε αυτή τη βίλλα για τη saison, με κάλεσε κοντά της. Είναι κάτι που πλησιάζει το τέλειο· ένας μεγάλος κήπος, σωστό άσλος από πορτοκαλιές και λεμονιές· φοινικόδεντρα, χαλιά από βιολέττες μπλέ, από μιμόζες κ' ένα εξοχικό σπίτι όπου βασιλεύει μια ατμόσφαιρα που μου κάνει να σκέπτεσαι πώς τίποτε το άσχημο και το κακό δε θα μπορούσε να το πλησιάσει. Είναι γεμάτο από ζωή και χαρά, μα οι ξένοι ήρεμοι—καταλαβαίνεις τι θέλω να πω; 'Η ύπαρξη τους είναι προικισμένη με μια πραγματική άντοχη κ' είναι πεπεισμένοι πώς το ίδιο συμβαίνει και στους άλλους.

Το Μεντόν, είναι μια κομψή μικρή πόλη, λιγάκι σαν ψεύτικη, όπως όλη αυτά τα μέρη, όπου ωστόσο βρίσκεις κάποιες φυσικές γωνιές. Όλα είναι κανονισμένα από τον ήλιο. Είναι βασιλιάς, βασίλισσα, πρωθυπουργός, και οι άνθρωποι φορούν τέτοια καπέλα (σχέδιο). Δε θα φέρω δείγματα ούτε στο John ούτε σε σένα. Μά είναι πολύ περίεργα.

Δεν είμαι πια άρρωστη. 'Αληθινά. Σε παρακαλώ να με σκέπτεσαι σά μια συνάντηση λιονταριού με άρνι! Θα ήθελα να έχεις μιάν ήρεμη γωνιά για να μπορείς να ζωγραφίζεις ήσυχα. Το δωμάτιό σου στο Heron, θα είναι και εργαστήρι σου. Είναι τόσο μάταιο να χάνεις κανείς τον καιρό του γαυγίζοντας και σαγκάνοντας, καθώς κάνουν τόσοι άλλοι. Δεν πρέπει να δίνει κανείς καμιά προσοχή, παρά να συνεχίζει το δρόμο του. Δεν αξίζει ν' ανακατώνεται κανείς σε «ομάδες» σε «κλίκες» και καυγάδες. Δεν είναι ή δουλειά μας. Θα τους άναγνωρίσετε από τα προϊόντα τους, να το σύμβολό μας. 'Η ζωή είναι τόσο σύντομη, κ' έχουμε τόσο πράγματα να κάνουμε και να δούμε, ώστε δε θα έχουμε ποτέ καιρό για αυτά. Θα ήθελα να μπορούσαμε να ανακαλύψουμε αυτό το σπίτι. Τι λες έσύ; Δεν υποθέτω ό John να το ανακαλύψει πριν από την επιστροφή μου (που θα πραγματοποιηθεί σ' έννια βδομάδες) μά θα έχουμε πολλά να κάνουμε όταν θα το «πιάσουμε». Θα είναι για μās μια τέλεια κατοικία—ή άληθινή μας έστια. Θα έλθεις άμέσως μόλις έχεις μια στιγμή έλεύθερη· κι όταν πια θα είσαι στο Λονδίνο θα μάθεις πώς βρίσκομαι έδω με τις άφρες του καπνού που βγαίνουν άπ το τζάκι, με τις κόττες που γεννούν άγά, με τις μέλισσες που άπομυζούν τα λουλούδια με μια γελά-

δα, με πουλερικά, με δυό κούρκους, με μερικές πάπιες με μια κατσικά, κ' ίσως ένα ζωό έντελωξ ξεχωριστό, σαν ένα μονόκερω ή σαν ένα δράκο. Δεν παύω να μαθαίνω ένα σωρό πράγματα λ. χ. ν' άνάβω μια φωτιά έπιστημονικής χαράς—μά να κιόλας που με κοροϊδεύεις! "Έλα λοιπόν μιάν άπ αυτές τις μέρες να δεις τη φωτιά της χαράς, και θα μείνεις με όρθάνοιχτα τα μάτια από θαυμασμό.

Στην έπιστολή σου άπ το Hermitage με ρωτούσες πώς έβλεπα τον 'Αδάμ· σ' αυτό το μεγάλο κρεμαστό κήπο. Είναι πολύ δύσκολο να σου άπαντήσω. Για τον έξηξ λόγο: Δε μπορώ να μη βλέπω όλο τις κακουχίες κι όλο τον πόνο που άρχουν στον κόσμο. Πρέπει να τ' άντιμετωπίζουμε και να τ' άναγνωρίζουμε· δε μπορώ να υποφέρω την άισθάνομαι όλα λ. χ. ύπαρχει ή σκληρότητα άπέναντι των παιδιών—πώς την έξηγείς έσύ; Και—καλά το λες—ή όμορφιά, ναί ή όμορφιά που κρύβεται κάτω άπό την άσχήμια, αυτή που άνακαλύπτουμε μπροστά και σ' αυτήν άκόμα την πόρτα της ταβέρνας, σε μια χειρονομία της γυναίκας που πίνει. Δε μπορώ να την έξηγήσω. Θα ήθελα να πιστέψω στο Θεό. Μ' αυτό μου είναι άδύνατο. 'Η έπιστήμη φαίνεται να μās έμποδίζει. Κι αν πιστέψουμε στο Θεό, θα είναι βέβαια για έναν καλό Θεό. Μά κανένας καλός Θεός δε θ' άφηνε αυτά τα παιδιά να υποφέρουν έτσι. "Όχι· για μένα ή ζωή είναι ένα μυστήριο. Είναι καμωμένη άπό άγάπη και πόνο. 'Αγαπούμε και υποφέρουμε, υποφέρουμε και πρέπει ν' αγαπούμε. 'Εγώ άισθάνομαι πώς έχω άνάγκη να ζήσω με την άγάπη—με την άγάπη κάθε πράγματος. Αυτό δεν άποκλείει το μίσος· κάθε άλλο. Θέλω να πω πώς αυτό δεν άποκλείει το θυμό. Μά όμολογώ πώς δεν έχω την έντύπωση πώς καλά κάνω, παρά όταν ζω με άγάπη. Δε μιλω για μια προσωπική άγάπη, καταλαβαίνεις, μά για το άτέλειωτο άίσθημα. Γιατί πρέπει ν' αγαπούμε; Κανένας δεν ξέρει· είναι ένα μυστήριο. Μά ή άγάπη είναι σαν το φώς. Δε μπορώ να κοιτάξω καθαρά τα πράγματα παρά κάτω άπό τις άχτίδες του. "Όλ αυτά δεν είναι τάχα πολύ άόριστα; Πρέπει να υπάρχει, θαρρώ, ένας μεγάλος λόγος να ζούμε. 'Η φτώχεια της Τέχνης σήμερα, κατά ένα μεγάλο μέρος προέρχεται άπό το ότι οι καλλιτέχνες δεν έχουν θρησκεία: είναι καθώς το λέει ή Βίβλος άποολότα πρό-

βατα... Ούσιαστικά είμαστε παπάδες. Μπορεί να κάνω σφάλματα, να τρέμω, να πέφτω σε κακοτοπιές, μα πιστεύω σ' αυτή την παράξενη Άγία η. Δεν πρέπει βέβαια να παρεκτρεπόμαστε· κι όμως σήμερα σχεδόν όλοι μας παρεκτρεπόμαστε· δὲ σοῦ φαίνεται;

(Μετάφρ. ΓΕΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ)

ΔΕΣΜΩΤΕΣ

Πάνε, σπᾶν' οἱ ἄλυσσιδες
μά ὅπου σπᾶνε, — ἄλλες, νά!...

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

Δεσμῶτες εἴμαστε!
— *Τί θλιβεροὶ δεσμῶτες!...*—
Τοῦ Προμηθεῦ μᾶς σφίγγουν
οἱ ἄλυσσιδες·
γῦλες, — θεοὶ καὶ δαίμονες —
μᾶς λίνουν τὸ αἷμα!...

Κι' ὅμως ἐλπίζουμε
σοῦ Διὸς τὴν πύωσι
τὴν ἀναπόφειχτη...

Μὰ πάντα ὑπάρχει
κάποιος Δίας!...
Κι' ἂν σπάσουν οἱ ἄλυσσιδες
μᾶς μπήγουν τὰ καρφιά!...

Κι' ὄλο καὶ καρτεροῦμε
κάποιον Ἡρακλῆ...,
κάποιο Μεοσία πὸν φτάνει:
— *Ἔρχεται, ἔρχεται, ὠσανά!...*
θὰ σπάσουν ἐπὶ τέλους τὰ δεσμά!...

Καὶ καρτεροῦμε τὸ Μεοσία!...

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Alberto Savinio

ΛΟΡΕΝΤΖΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ

Ἡ φυσιογνωμία τοῦ Λορέντζου Μαβίλη ξαναζει σὲ μιὰ παιδική μου ἀνάμνηση.

Εἴμαστε τότε στά 1906. Πρὶν ἅπ' ἓνα χρόνο εἶχε πεθάνει ὁ πατέρας μου. Τὸ σπίτι ἦταν κλειστό, τὰ ἐπιπλα σκόρπια καὶ χαμένα. Πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἐπομένου καλοκαιριοῦ ἐπιβιβαστήκαμε στὴν Πάτρα σ' ἓνα πλοῖο τῆς «Γενικῆς Ἱταλικῆς Ἀτμοπλοΐας».

Ἄφηνά τὴ γῆ ὅπου γεννήθηκα κι ὅπου εἶχα περάσει τὴ μυθικὴ περίοδο τῆς ζωῆς μου, ἔφευγα γιὰ μιὰν ἄλλη γῆ ποὺ γνῶριζα μονάχα ἰδανικά, ἀλλ' ὅπου αἰσθανόμουν πῶς ἦμουν ἐνωμένοι μὲ τοὺς δεσμοὺς τῆς σκέψης καὶ τοῦ αἵματος.

Εἶχα τὴν πρώτη μου ἐπαφή μὲ τὴν Ἱταλία πάνω σ' αὐτὸ τὸ πλοῖο, ἀνάμεσα στοὺς ναύτες πού, ἅπ' τὸν Κυβερνήτη ὡς τὸν τελευταῖο μοῦτσο, ὅλοι μιλάγανε ἐλεύθερα Ἱταλικά, τὴν ἴδια κείνη γλῶσσα δηλαδὴ ποὺ ἐμεῖς μιλάγαμε ἔκεῖ κάτω, στὴν Ἑλλάδα, μονάχα μεσ' τοὺς τέσσερες τοίχους τοῦ σπιτιοῦ μας. Ἦταν σὰ μιὰ δεύτερη γέννηση καὶ πιὸ πραγματικὴ ἅπ' τὴν ἄλλη. Αἰσθάνθηκα τότε πῶς ἄρχιζε γιὰ μένα μιὰ νέα ζωὴ.

Τὸ «Romania» σταμάτησε στὴν Κέρκυρα. Κατεβήκαμε καὶ πήγαμε νὰ βροῦμε τὸ Λορέντζο Μαβίλη συνδεμένο μὲ τὴν οἰκογένειά μου ἀπὸ φιλία καί, καθὼς πιστεύω, ἀπὸ κάποια μακρυνὴ συγγένεια.

Τὸ σπίτι ὅπου μπήκαμε ἦταν ἓνας λαβύρινθος μὲ μικρὲς κλίμακες, σκοτεινοὺς διαδρόμους, γυμνά, μεγάλα δωμάτια.

Δροσερὲς κοιλάδες καὶ γάργαρα ρυάκια ὡσὰν νὰ ζητοῦσαν νὰ μειώσουν τὸ βάρος τοῦ ἐπίμονου καλοκαιριοῦ λαμποκοποῦσανε διάφανα πάνω στὶς κατεβασμένες κουρτίνες τῶν παραθυριῶν. Τὰ ἐπιπλα ἦσαν λιγοστά καὶ μοιάζαν δίχως ζωὴ. Κανεὶς ἀπὸ μᾶς δὲν τόλμησε νὰ βεβηλώσῃ κείνα τὰ σκελετωμένα καθίσματα, κείνες τίς πεθαμμένες πολυθρόνες. Καταμεσῆς ἐνὸς ἄ-

σπρου τοίχου, τὸ κάδρο κάποιου στρατιωτικοῦ τοῦ παλιοῦ καιροῦ, μὲ δυὸ μάτια δίχως βλέμμα καὶ κάτι ἀπίθανα μαῦρα μουστάκια, φρουροῦσε τὴν παρουσία μας.

Μοῦ ἔχανε πεῖ πὼς κείνο τὸ σπίτι ἦταν τοῦ Μαβίλη: στερνὸ ὑπόλειμμα μιᾶς ἀξιόλογης περιουσίας. Ὡς τόσο δὲν ἦταν ἔτσι. Ὁ ἀληθινὸς ἰδιοκτῆτης τοῦ σπιτιοῦ ἦταν ἡ σιωπὴ. Κι αὐτὴ ἀκόμη δὲν ἔπαψε στὴν ξαφνικὴν ἐμφάνισή τοῦ Μαβίλη ποὺ βρέθηκε κάποια στιγμή μπροστὰ μας δίχως ἐγὼ νὰ νοιώσω ποῦθε εἶχεν ἔρθει. Μᾶς πλησίασε μὲ τέτοιο μειδίαμα ποὺ λὲς ἤθελε νὰ μᾶς συλλυπηθῆ. Φάνηκε διαχυτικὸς ὡς ἓνα σημεῖο. Ὑποπετεύθηκα πὼς μεταξύ τῆς οἰκογενείας μου κι αὐτοῦ στερνόταν μιὰ παλιά δυσσρέσκεια.

Λάθος. Ἐκείνη ἡ ἀξιόπρεπη μελαγχολία του ἦταν ἡ φυσικὴ του ἔκφραση. Πολὺ συχνὰ ἄκουγα νὰ λένε γιὰ τὴν ὁμορφιά τοῦ Μαβίλη. «Ὁ Μαβίλης—ἔλεγε ὁ πατέρας μου—εἶναι ὁμορφος σὰν τὸν Ἀπόλλωνα». Καὶ μιὰ ποὺ γνώριζα πὼς ὁ Μαβίλης ἦταν ποιητῆς, πίστευα πὼς ἡ ὁμοιότητα μὲ τὸν Ἀπόλλωνα ἦταν ὄρος ἀπαραίτητος στοὺς ποιητὰς. Ὡς τόσο τοῦτος ὁ Ἀπόλλων ἦταν ἓνας Ἀπόλλων γερασμένος καὶ παχύσαρκος, ντυμένος πτωχικὰ σὰν ἄνθρωπος. Λίγο χρυσάφι ἔλαμπε ἀκόμη στὰ γένια του. Τὰ μάτια του ἦταν γαλανὰ, γλυκύτατα κι ὡσὰν χαμένα μακρὰ. Μίλαγε σιγὰ, λὲς ἔπασχε ἀπὸ ἄσθμα. Ὑποχρέωνε τὶς λέξεις νὰ περιμένουν, κι ὅταν ἀποφάσιζε νὰ τὶς προφέρῃ, ἔνοιωθες πὼς δὲν ἦταν ἐκεῖνες ποὺ χε σκεφθεῖ ἀλλὰ ἄλλες ποὺ μόλις τώρα φθάνανε· ἔμοιαζε ἄνθρωπος ποὺ ξεμολογιέται καὶ δυσκολεύεται νὰ πῆ τὶς ἁμαρτίες του. Ἡ συνομιλία προχωροῦσε δύσκολα. Ἐνας ποιητῆς κι ὅταν ἀκόμη δὲν ἀπαγγέλλει στίχους, δίχως ἄλλο μιλάει γιὰ ποίηση. Ἔτσι νόμιζα ἐγὼ. Ἡ ποίηση ὁμῶς ἦταν ἓνα θέμα ποὺ κανεὶς δὲν τολμοῦσε κείνη τὴ στιγμή ν' ἀγγίξῃ. Κι αὐτὸ ἦταν φυσικό. Ὅταν σπίτι μοῦ λέγανε πὼς ὁ Μαβίλης κάνει ποιήματα ἦταν σὰ νὰ λέγανε—τουλάχιστον—πὼς ὁ Μαβίλης ἐγκληματεῖ.

—Ποῦ εἶναι ἡ Ἔσθῆρ;—ρώτησε ἔξαφνα ἡ μητέρα μου καθῶς ἡ συνομιλία εἶχε πάψει κ' ἔδειχνε πὼς δὲ θὰ ξανάρχιζε ποτέ.

—Τώρα ἔρχεται—ἀπήντησε ὁ Μαβίλης. Καὶ δὲν ξέρω γιατί πρόσθεσα—Ἡ καημένη.

Κατάλαβα σὲ λίγο τὴν αἰτία τούτης τῆς ἐπιφώνησης: κατά-

λαβα δηλαδή ποὺ ἡ Ἔσθῆρ μπῆκε μὲ σιγανὰ βηματάκια σὲ κείνο τὸ πένθιμο δωμάτιο ποὺ χρησίμευε γιὰ αἴθουσα ὑποδοχῆς.

Ἡ Ἔσθῆρ ἦταν ἡ ἀδελφὴ τοῦ Μαβίλη. Ἐφερνε μὲ ἀξιόπρεπεια τὴ στολὴ τῶν γηρατειῶν της. Τὰ λευκὰ της μαλλιά ἦσαν χωρισμένα στὴ μέση, τὸ φόρεμά της ἦταν σουρωτό, στὸ στήθος της κρέμονταν μερικές σειρές ἀπὸ μαῦρες χάνδρες.

Μὲ μιὰ ἀπὸ κείνες τὶς συμβάσεις ποὺ ἡ πρακτικὴ λογικὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγήσῃ, ἡ Ἔσθῆρ καὶ ὁ Λορέντζος εἶχαν θυσιάσει τὴ ζωὴ τους ὁ ἓνας στὸν ἄλλον. Νὰ παντρευτοῦν, νὰ δημιουργήσουν ὁ καθένας τους μιὰ οἰκογένεια μῆτε κὰν τόχανε σκεφθεῖ. Πιστοὶ στὴν ἄγωνα καὶ παθητικὴ τους συμβίωση, ἡ Ἔσθῆρ εἶχε πιά γεράσει, κι ὁ Λορέντζος βρισκότανε πιά στὰ πρόθυρα. Ἡ Ἔσθῆρ δὲν ἦταν μόνον ἀδελφὴ: ἦταν γιὰ τὸ Λορέντζο μητέρα καὶ σύζυγος σχεδόν. Καὶ στοὺς δυὸ εὕρισκες καὶ τὸ κλειστό, τὸ ὀριστικό στὸ τέλος τῶν μοναχικῶν ἡμερῶν τους, τοὺς περίμενε τὸ κενό, τὸ τίποτε· κάποτε ἰσχνὴ ἐλπίδα τοὺς κράταγε ἀκόμα.... Ἀντιγράφω ἐδῶ μιὰ ἐπιστολὴ χρονολογημένη ἀπὸ τὸν Ἑλληνοτουρκικὸ πόλεμο τοῦ 1897. Ὁ Μαβίλης ἦταν τότε ἔθελοντῆς στὴ Λεγεῶνα τῶν Γαριβαδινῶν.

Ἄρτα 4 Ἀπριλίου 1897.

Ἔσθῆρ μου,

Σὲ χαιρετῶ ἀκόμα μιὰ φορὰ προτοῦ προχωρήσω ἐκεῖ ἀπ' ὅπου δὲ θὰ μοῦ ἴναι δυνατό νὰ σοῦ γράψω: στὰ βουνὰ αὐτῆς τῆς γῆς καὶ στὰ δόλια χωριά ποὺ βρίσκονται κοντὰ στὰ Τουρκικὰ σύνορα.

Συλλογίζομ' ἐσένα καὶ τὴ μοναξιά σου καὶ μοῦ σφιγγεται ἡ καρδιά. Ξέρω πὼς ἂν μὲ χάσης, τὰ χάνεις ὅλα καὶ κείνο ἀκόμη ποὺ σοῦ θύμιζε τὴν καημένη μας μητέρα. Ὅλα αὐτὰ τὰ ξέρω καὶ κλαίω. Καὶ σπαράζεται ἡ καρδιά μου μὲ τὴ σκέψη πὼς σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ δὲν μπόρεσα νὰ σοῦ ἀνταποδώσω ἔστω τὸ παραμικρὸ ἀπ' τὸ καλὸ ποὺ μοῦ ἔκανες.

Ποῖς ξέρει; ἴσως μπορέσουμε πάλι νὰ ζήσουμε μαζὶ εὐτυχεῖς σὲ μιὰ πατρίδα εὐτυχισμένη, τιμημένοι σὲ μιὰ πατρίδα τιμημένη.

Ὑστερα ἀπὸ ἐνιά χρόνια ὁ Λορέντζος Μαβίλης στέκονταν ζωντανὸς μπροστὰ μου, γιομάτος πίκρα. Εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὰ βουνὰ τῆς Ἡπείρου, ἀπὸ τὰ δόλια χωριά ποὺ βρίσκονται κοντὰ στὰ τουρκικὰ σύνορα. Ἀλλὰ—«εὐτυχισμένοι σὲ μιὰ εὐτυχισμένη πατρίδα, τιμημένοι σὲ μιὰ πατρίδα τιμημένη»—τούτῃ ἡ ἐπιθυμία του δὲν εἶχε πραγματοποιηθῆ.

Τὸ ἀπόγιομα, ἔπειτα ἀπὸ ἓνα πτωχικὸ πρόγευμα (ποτὲ ὄπως τότε—μπρὸς σὲ κείνο τὸ τραπέζι—δὲν ἔνοιωσα τὴν ἀγιότητα τοῦ φωμιοῦ) ἀνεβήκαμε μ' ἀμάξι στὸ Ἀχιλλεῖον. Ἡ Ἐσθὴρ εἶχε δέσει κόμπο κάτω ἀπ' τὸ πηγῶνι τὶς κορδέλλες τῆς σκουφίτσας τῆς· τὰ κεντητὰ τῆς γάντια ἄφηναν γυμνὰ τὰ δάκτυλα. Ὁ Λορέντζος φοροῦσε ἓνα ψαθάκι κάπως μεγάλο γιὰ τὸ κεφάλι του. (Ὁ Ἀπόλλων μὲ ψαθάκι! Πρᾶγμα ἄξιο γιὰ τὸ *Simplificissimus* καὶ γιὰ Βαυαρὸς γελοιογράφος). Ἐπισκεφθήκαμε ἐκείνη τὴν ἔπαυλη ποὺ χε φιλοξενήσει τὴ μελαγχολία μιᾶς αὐτοκράτειρας, κείνη τὴν ἔπαυλη ποὺ ὁ Kaiser ὄνειρεύτηκε γιὰ προτιμότερό του καταφύγιο ὅταν θά γίνονταν ὁ Κύριος τῆς Εὐρώπης, κείνη τὴν ἔπαυλη ποὺ ἡ κυβέρνησις τοῦ κ. Θεοτόκη δὲν θέλησε νὰ μεταβάλη σὲ *Montecarlo* τῆς Ἀνατολῆς.

Ἀπ τὸ ὕψος μιᾶς ταράτσας ὅπου οἱ αἰολικὲς ἄρπες ἤχουσαν ὑπόκωφα ὁ Λορέντζος μᾶς ἔδειξε τὸ Ποντικονῆσι πλαγιασμένο μέσ' στὴ θάλασσα· τὸ νησί τοῦ ποντικοῦ. «Τὸ ποντικονῆσι—εἶπεν ὁ Μαβίλης—ἐνέπνευσε στὸν Boeslin τὸ Νησί τῶν πεθαμένων». Ἔτσι θά 'ναι. Ἀλλὰ κατόπι στίς πολλές μου περιηγήσεις δῶθε κειθε στὴν Εὐρώπη, ἐπέστηκα πῶς οἱ τοποθεσίαι ποὺ ἐνέπνευσαν στὸν Boeslin τὸ Νησί τῶν πεθαμένων εἶναι τόσες ὅσα τὰ κρεββάτια ὅπου κοιμήθηκε ὁ Ναπολέων ὁ Α'.

Φτάσαμε μπρὸς τὸ ἄγαλμα τοῦ Heine. Δείχνοντάς μας τοῦτο τὸ μνημεῖο ποὺ διαιώνίζει ἓναν ποιητὴ ὁ Μαβίλης εἶχε μάτια ζωηρότατα· Ἐνα λαμπερὸ χαμόγελο φώτιζε τὸ πρόσωπό του· Ἦταν τοῦτο τὸ πρῶτο καὶ τὸ στερνὸ χαρούμενο χαμόγελό του ἰκείνης τῆς ἡμέρας.

Δίχως ἄλλες πιά λέξεις κατεβήκαμε μέσα πρὸς τὸ λιμάνι, καὶ φτάσαμε ἐκεῖ ὅταν ἔδυνε ὁ ἥλιος. Σὰν τέλειωσαν κι οἱ ἀποχαιρετισμοί, ὁ Λορέντζος εἶπε:

«Εἶσθε εὐτυχεῖς ποὺ πᾶτε στὴν Εὐρώπη» καὶ γύρισε νὰ δῆ πρὸς τὴ δύση...

Τώρα τὸ «Romania» ξεγλυστροῦσε σιγὰ σιγὰ, κι ἔβλεπα νὰ μικραίνουν στὴν προκυμαία τῆς Κέρκυρας, ἰκείνους τοὺς δυὸ ἀνθρώπους ποὺ μῆτε μέλλον εἶχαν, μῆτε ἐλπίδες· κείνη μὲ τὴ σκουφίτσα τῆς ἔτσι δεμένη, κείνον μὲ τὸ πολὺ φαρδὺ ψαθάκι του. Τὴν ἄλλη ἡμέρα ξύπνησα πρώτη φορὰ στὴν Ἰταλία.

Οἱ χώρες ποὺ ἀρχίζουν ἀπ τὰ ἰταλικά παράλια τοῦ Ἀδριατικοῦ καὶ μακραίνουν ὡς τὶς ἀκτὲς τοῦ Ἀτλαντικοῦ, ὁ Ἕλληνας τὶς ὀνομάζει δίχως καμμιά διάκριση Δύση ἢ Εὐρώπη. Παρ' ὅλες τὶς γεωγραφικὲς πραγματικότητες, ὁ Ἕλληνας τίθεται ἔξω ἀπ αὐτὴν τὴν Ἠπειρο. Ἡ Δύση ἢ ἡ Εὐρώπη τὸν ἐλκύουν μὲ περίεργο τρόπο. Ὁ Ἕλληνας ποὺ ἔχει τὰ μέσα νὰ ταξειδέψῃ στὴν Εὐρώπη, εἶναι ὁ εὐνοούμενος τῶν Θεῶν. Ἐκεῖ ὁ πολιτισμὸς ἔχει τὴ μεγαλύτερη του λάμψη. Ἐκεῖ βρίσκονται οἱ τελειώτεροι μηχανισμοί, οἱ κορυφὲς τῆς ἐπιστήμης. Εὐτυχὴς κείνος ὁ Ἕλληνας ποὺ πάσχει ἀπὸ δυσπεψία καὶ μπορεῖ νὰ πάη στὸ *Vichy*. Εὐτυχὴς ὁ Ἕλληνας ποὺ ἔχει κάποιον πάθημα καὶ μπορεῖ νὰ χειρουργηθῇ στὴ Βιέννη ἢ στὸ Βερολίνο. Στὴν Εὐρώπη βρίσκεις τὶς πιὸ ἐκλεκτὲς ἀπολαύσεις, τὶς περιφημότερες ἡδονές. Καὶ ὅμως ἓνας Θεὸς ξέρει πόσο οἱ διασκεδάσεις τῆς νέας Ἀθήνας προσπερνᾶνε κείνες τοῦ Παρισιοῦ! Ἀλλὰ ὅπως λέγει κι ἡ παροιμία: «κάνε τὴ φῆμη σου καὶ κοιμήσου».

Τὸ θαυμασμὸ ποὺ ὁ Ἕλληνας ἔχει γιὰ τὴν «Εὐρώπη», ἢ Εὐρώπη δὲν τοῦ τὸν ἀνταποδίνει στὰ ἴσια. Λιγώτερο ἀκόμη ἀνταποδίνει τὴν εὐσεβῆ ἀγάπη ποὺ τρέφει ὁ Ἕλληνας γιὰ τὴν «ποίησι» τῆς Δύσης. Ὅταν μεταξύ μας μιλάμε γιὰ νεοελληνικὴ ποίηση, τὸ μοναδικὸ ὄνομα ποὺ θυμόμαστε εἶναι κείνο τοῦ *Jean Moréas*. Ἡ Εὐρώπη γνωρίζει τὸ *Moréas* γιὰτὶ τοῦτος ἔζησε καὶ πέθανε στὸ Παρίσι, γιὰτὶ ἔδεσε τὴν τύχη του στοὺς Παρνασιακοὺς, γιὰτὶ ἀρνήθηκε νὰ ὀνομάζεται Παπαδιαμαντόπουλος, γιὰτὶ πῆρε ἓνα εὐχο ψευδώνυμο ποὺ μὲ τὴ γαλλικὴ του προφορὰ θυμίζει τὴν πατρίδα του: τὸ *Μωριά*.

Κρίμα! ἡ νεοελληνικὴ ποίηση εἶναι ἄξια νὰ γίνῃ γνωστὴ, στὴν πηγὴ καὶ στὴ γλώσσα τῆς. Σὲ μένα ἔλαχε νὰ γεννηθῶ στὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ ζήσω κεῖ τὰ πρῶτα μου χρόνια ποὺ περισσότερο ζωντανὲς καὶ διαρκεῖς συλλέγουν τὶς ἐντυπώσεις. Μπορῶ λοιπὸν νὰ πῶ πῶς ἡ ποίηση εἶναι φυσικὸ προτέρημα τοῦ σημερινοῦ Ἕλληνα ὅπως τῶν λαμπροτάτων προγόνων του. Ἐὰν ὡς τόσο ἡ φῆμη τῶν νεοελλήνων ποιητῶν δὲ φτάνει τὴ φῆμη τοῦ Ἀνακρέοντα, τοῦτο λιγώτερο ὀφείλεται στὴν ποιητικὴ ποιότητα παρὰ στίς ἀστάθμητες κείνες αἰτίαι ποὺ πολλὰς φορὲς κατορθώνουν νὰ πνίξουν καὶ τὶς καλύτερες ἀκόμη δυνατότητες. Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ, ἡ νεοελληνικὴ

κή λογοτεχνία ενδιαφέρει και για τη φιλολογική της περιπέτεια. Στην Ίταλία τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας δὲ λύθηκεν ἀκόμη, μὰ μὲ μιὰ σιωπηλὴ κοινὴ συμφωνία, κανεὶς δὲ μιλάει γι αὐτό. Στην Ἑλλάδα τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας εἶναι καὶ σήμερα ἀκόμη ἓνα ζωντανὸ καὶ φλογερὸ πρόβλημα πού γιὰ τὴ λύση του πολλὰς φορές χρειάζεται ἡ ἐπέμβαση τῶν Εὐζώνων.

Ἐκεῖνος πού ἀναφέρει τὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα μιλάει γιὰ κάτι πού ὑπάρχει ὀλίγετα ἰδανικά κι ὄχι στὴν πραγματικότητα. Οἱ Ἕλληνες δὲν κατόρθωσαν ἀκόμη νὰ συμφωνήσουν στὸ ποιά πρέπει νὰ ἴναι ἡ γλῶσσα τους. Ἔχουν μιὰ γλῶσσα ἱερατικὴ, γραφειοκρατικὴ πού ἔρχεται ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὰ βυζαντινὰ τῶν Εὐαγγελίων, καὶ πού ἐχτὸς ἀπὸ μερικές μορφολογικὲς καὶ συντακτικὲς παραλλαγές, μιμεῖται τὴν ἀρχαῖζουσα βυζαντινὴ τόσο στὴν ἄρθρωση, ὅσο καὶ στὶς ἴδιες λέξεις. Εἶναι αὐτὴ ἡ γλῶσσα τῆς λειτουργίας, τῶν ἀξιωματῶν, καὶ τῆς λένε Καθαρεύουσα. Ἡ καθαρεύουσα δὲ φορεῖ μονάχα τὴ βεννο: εἶναι καὶ «κολληρισμένη». Ἡ γραφὴ τῆς εἶναι γιομάτη ἀγκάθια. Δὲν ξέρω ἂν καὶ σήμερα τὸ συνηθίζουν, ἀλλὰ πρὸ εἴκοσι ἐτῶν στὸ κοινοβούλιο τῶν Ἀθηνῶν ὑπῆρχαν γραμματικοὶ ἀντὶ γραμματεῖς πού ὤφειλαν νὰ διορθώνουν τὴν πρόζα τῶν πατέρων τοῦ Ἔθνους. Ὅποιος ἤξερε νὰ γράφει δίχως ὀρθογραφικὰ λάθη, τὸν ἔδειχναν στοὺς δρόμους μὲ τὸ δάκτυλο. Οἱ ἀναρίθμητες δυσκολίες τοῦ τῆς, ὑποχρέωναν μερικοὺς μερικοὺς νὰ τίς λύνουν ἔτσι: μάζευαν σὲ μιὰ γωνιά πάνω στὴ σελίδα τους, ὅλους τοὺς τόνους καὶ τὰ πνεύματα κι ἄφηναν στὸν ἀναγνώστη νὰ διαλέξη καὶ νὰ μοιράσῃ ὅσα ἀπὸ δαῦτα τοῦ χρησίμευαν.

Κοντὰ σ' αὐτὴν τὴ δασώδη γλῶσσα, πού περισσότερο ἀπὸ ἓνα μέσο γνώσης καταντᾶται ἐμπόδιο, ἀναπτύχθηκε μὲ τὸ αὐθόρμητο τῶν ἄγριων χόρτων ἡ δημοτικὴ γλῶσσα ἢ «Μαλλιάρη»... Νέα καὶ δίχως προκαταλήψεις, δέχτηκε καὶ φιλοξένησε ὅλους τοὺς νεολογισμοὺς, ὅλους τοὺς βαρβαρισμοὺς, πού ἢ «καθαρή» ἀπαρνιόντανε θεωρώντας τους ἀνάξιους τῆς. Φάνηκε καλοπροαίρετη σὲ μερικές σλαυικὲς καὶ τούρκικες λέξεις. Περιποιήθηκε εἰδικὰ ἄλλες ἰταλικὲς, βενετσιάνικες καὶ γενοβέζικες. Ἐκανε ἄνω-κάτω τὴ μορφολογία τῆς αὐστηρῆς μητέρας τῆς. Ἔσπασε τὸ σκελετὸ τῶν πτώσεων. Ξεθρόνιασε τίς κλίσεις ἀπ' τὴν παλιά τους ἄρχοντιά. Ἄφησε ἦσυχά τὰ οὐσιαστικὰ ἀπ' τὴν ὀνομαστικὴ ὡς τὴν αἰτιατικὴ. Κάλεσε τίς προθέσεις γιὰ

νὰ ταξινομήσουν τὸ παιγνίδι τῶν φράσεων. Ὄρισε μεταξύ τῆς καὶ τῆς μητρικῆς τῆς γλώσσας κείνον τὸν τελειωτικὸ χωρισμὸ πού σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη τοῦ Sprengler ἀποτελεῖ στὴ φιλολογία τὴ διαφορὰ πού ὑπάρχει μεταξύ τῆς ἀρχαίας «ψυχῆς» καὶ τῆς «ψυχῆς τοῦ Φάουστ».

(ἔχει συνέχεια)

Μετάφραση Ἀλκ. Γιαν.

(Ἀπ' τὸ Περιοδικὸ ΡΑΝ—τεύχος
Φεβρουαρίου 1935—Milano)

ΕΞΑΨΗ

Τούτη τὴ νύχτα μίλησα γιὰ σένα
εἶπα στὸν πόνο μου γιὰ σένα...
Ἔξω λυσομανοῦσε
στὸν οὐρανὸ στὴ γῆ ἢ βροχή.
Ἦσουν στὰ ταραγμένα χέρια, στὴν ψυχὴ
στὰ μάτια μου τὰ ἐκπληκτα. Κι ἀκόμη
σ' ἐνοιωθα γύρω μου μικρὴ
μικρὴ σαν πληγωμένο νὰ ἴσουςα πουλί.
Τὸ χᾶδι σου ἐνοιωθα: τὸ χᾶδι τῶν ματιῶν σου
στὸ πρόσωπό μου χάνονταν τὸ πρόσωπό σου.
Κι ὅμως δὲν ἦσουν πιά ἐδῶ.
Σὰν τὴ στιγμή πού φεύγει
σὰν τὴ στιγμή πού μόλις τώρα φεύγει
εἶχες χαθῆ μακρὰ.
Ἦσουν σὰ μιὰ στερνὴ τοῦ ἡλίου ἀχτίδα
πού σπαρταράει σ' αὐλὲς κορφές.

Καὶ μίλησα στὸν πόνο μου γιὰ σένα
δίχως κᾶν δάκρυα καὶ δίχως λύπη.
Στὴν ἄκρη σ' ἐβλεπα τοῦ κόσμου
στὸ βάθος τῆς ψυχῆς μου.
Ἦσουν κεῖθε ἀπ' τ' ἀστέρια,
ἦσουν σιμά—σιμά μου.
παλμός, πνοή, ζωὴ πού μὲ κινεῖ.
Μὰ πὶὸ ὁμορφὴ καὶ πιότερο ἀγνή
σ' αἰσθάνθηκα, Βαλκῦρια φλογισμένη
σὰν κάθε τι πού πόθησα δικιά μου
αἰώνια χίμαιρα, κι ὡς τόσο ἀληθινή.

Έτσι μικρή μου
— εϋθραυστο πλάσμα έρωτικό —
μονάχος μίλησα στόν πόνο μου για σένα.
Μά καθώς άγγιξα
μά καθώς άγγιξα δίχως νά θέλω τ' άσπρα μου μαλλιά
— πόσα καί πόσα άλήθεια
στό σβύσιμο μιās ώρας! —
μέ φρίκη πνίγηκε βαθιά ή φωνή μου.
Κι όμως άς ήτανε, μικρή μου, άκόμα
τά χείλια σου άπαλά νά ψιθυρίζουν
κι έρωτικά.
Τά χείλια σου στά χείλια μου καθώς
πληγωμένο πουλί
στά δυνατά μου χέρια θά 'χες καταφύγιο.
Κι άς σ' έχωνα καί πάλι ξαφνικά
κι άς σ' εύρισκα με διψασμένο βλέμμα
κοντά μου δακρυσμένη
—τό δάκρυ σου τραγούδι
γέλιοιο τό δάκρυ σου κι άνθος
πού πρόβαλε καί ξέσπασε καί ξάνοιξε —
κι άς σ' έβλεπα κοντά μου
πλάσμα πού 'σαι θνητό
μέ τ' ανατρίχιασμα
του στήθους σου καί τό σπασμό τής σάρκας
ψηλαφητά οτά δάχτυλα πού ψάχνουν ν' άπαντάη
κι άς ένοιωθα μαζί
τή συντριβή τής άγωνίας άπέραντη,
τής άγωνίας πού πλάθει
σαν τό Θεό.
Νά 'σουν ώρη στά χέρια μου,
άνθρώπινο χαμένο πλάσμα,
εϋθραυστο κι οδυνηρό πλάσμα έρωτικό...

Μετάφραση Μ. Η.

A. ZAZZARETTA

Σημειώματα για την Ιταλική Λογοτεχνία

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Συνεχίζοντας τη γρήγορη άνασκόπηση μας συγγραφέων και έργων του Ιταλικού μεταπολεμικού θεάτρου θά αναφέρουμε τό Massimo Bontempelli πού 'ναι σήμερα 'Ακαδημαϊκός. 'Ο Bontempelli είναι συγγραφέας ζωηρός καί πρωτότυπος, άν καί δέν ενδιαφέρει πάντα, μήτε έχει πάντα βάθος.

Τόν χαρακτηρίζουνε έξαιρετικά—δίχως σχεδόν καμμιάν έξαίρεση—ή διαύγεια καί ή σαφήνεια.

Παραμερίζοντας τό πρώτο του δραματικό έργο («'Η μικρή») πού κλείνει ως τόσο μιá δικιά του φυσιογνωμία, έχουμε τά: «Φρούρηση τής Σελήνης», «Βάτος στά βορειοδυτικά», «'Η άγνή Minnie». Είμαι όλα αυτά έργα πολύ γνωστά—πρό πάντων τό πρώτο—όπου οί θέσεις των πραγμάτων, είναι βαλμένες, σχεδιασμένες σαν σ' ένα παιγνίδι, δίχως νά βγαίνη άπ αυτές ώριμένη έννοια, κενές σχεδόν άπ ανθρώπινο καί έκφραστικό περιεχόμενο. Ίσως κείνο πού κυρίως έλκύει στην τέχνη του Bontempelli νά 'ναι άκριβώς τούτη ή άνιδιοτελής καί μαγεμένη, γραμμική καί συνθετική ψυχρότητά του. 'Η μεγαλείτερη του έπιτυχία, είναι «'Η θεά μας» όπου μιá γυναίκα αλλάζει ψυχή αλλάζοντας φόρεμα· όταν είναι γυμνή είναι μιá άψυχη κούκλα· βάζοντας ή αλλάζοντας φορεσιά γίνεται μέ τή σειρά έρωτική, σκληρή, έπίβουλη, πρόσωπο εοσμένο στ' όνειρο, αισθησιακή, γενναϊόδωρη.

Τό έργο άρεσε έξ αιτίας τής έλαφρής έξεζητημένης σατυρικής καί κωμικής γραμμής του, παρ' ότι, όπως είπαμε, οί σκοποι του Bontempelli μόλις διαφαίνονται καί τελειώνουν μάλλον σ' ένα έξαίρετο θεληματικό παιγνίδισμα.

Του Orio Vergani πού 'ναι σήμερα λαμπρός δημοσιογράφος καί βαθύς μυθιστοριογράφος, τό μονόπρακτο «'Ενας δειλός» πού γεννήθηκε άπό μιá εύτράπελη φαντασία πήρε τό

βάφτισμά του στη σκηνή των «'Ανεξαρτήτων», ένα θεατράκι της πρωτοπορίας της Ρώμης, πού 'χε μιὰ ὄχι εὐκαταφρόνητη θέση στη μεταπολεμική θεατρική κίνηση. "Έχουμε—κατόπι—του ἴδιου, ἕνα ἔργο σὲ τρεῖς πράξεις «'Ο δρόμος πάνω στὰ νερά» πλούσιο σὲ λεπτομέρειες, ἐσωτερικά καὶ ἀνθρώπινα στοιχεία πού ἀποτελοῦν ἀκριβῶς ὅ,τι καλύτερο ὑπάρχει στὸ Vergani. Σχετικά μὲ τὸ θέατρο τῶν «'Ανεξαρτήτων» θὰ σημειώσουμε καὶ τοὺς Pietro Solari, Antonio Aniante, Marcello Galliani.

Ἡ πιὸ γνωστὴ—μὲ ἰδιαίτερη συμπάθεια—κωμωδία τοῦ Cesare Vico Ludovici εἶναι «'Η γυναῖκα κανενός» πού ἔχει τέτοια λεπτὴ τεχνικὴ, ὥστε νὰ θυμίζη τὸ Ρώσσο Τσεκώφ. "Άλλα ἔργα τοῦ ἴδιου εἶναι «'Ο ἥλιος» (τίτλος καὶ θέμα τοῦ Dostojewski) «'Η καλὴ εἶδηση», «Μὲ μισόκλειστα μάτια», «Τὰ παραμύθια τοῦ καλοῦ καιροῦ», «'Η ρόδα».

"Έχουμε ἀκόμη τὸ Stefano Landi (ψευδώνυμο τοῦ γιοῦ τοῦ Luigi Pirandello) μὲ «Τὰ παιδιὰ» καὶ «Τὸ σπίτι μὲ τὰ δυὸ πατώματα». Τὸ Raffaele Calzini («ἡ Πίστη» «ὁ ἰστός τῆς Πηνελόπης») πού εἶναι συγγραφέας ἐξαιρετικά λογοτεχνικός καὶ σύγχρονος. Τὸ Leo Ferrero πού ἔδωσε τὸ λεπτό καὶ μὲ πολλὰ ὑποσχέσεις ἔργο «'Εξοχὸς δίχως Παναγία» Τὸν Gherardo Gherardi («ἡ 'Εστία», «'Ιλιγγος», «Δὸν Κιχώτης», «ὁ Γρύψ», «Κινέζικες σκιές»). Τὸν Alessandro De Stefani (« ὁ τσαγγάρης τῆς Μεσσήνης», «Οἱ τρελλοὶ πάνω στὸ βουνό»).

Ἄσκησις ὁ Gino Rocca γόνιμος συγγραφέας ὄχι μόνον γιὰ τὸ θέατρο, δίνει στίς κωμωδίες του ζωηρότητα κ' ἔχει πάντοτε εἰλικρινεῖς προθέσεις: ἀπὸ τὰ σχεδιάσματα σὲ διάλεκτο ὡς τὶς μεγαλύτερες συνθέσεις. Ὁ Rocca ἀπέδειξε πὼς ἔχει βάσεις γενεές καὶ καθαρὸς ἔστω κι ἂν κάποτε τὰ ἔργα του παρουσιάζουν θέματα ξένα ἐντελῶς στίς δυνατότητες καὶ στὴν ιδιοσυγκρασία του. Θὰ σημειώσουμε τὸ «'Η τρίτη ἀγάπη» καὶ τὸ «'Ο κόσμος δίχως καθούρια» πού 'ναι δύο ἔργα ὀλίγωρα διαφορετικά τὸ 'να ἀπὸ τ' ἄλλο, μὰ ἴσως τὰ καλύτερά του καὶ τὰ πιὸ πετυχημένα πάνω στὴ σκηνή.

Ἄσκησις ὁ Tommaso Gallarati Scotti εἶναι γνωστός στὸ θεατρικὸ κόσμο ἀπὸ ἀφορμὴ ἐνὸς εὐγενικοῦ τοῦ ἔργου πού ἡ μεγάλη Duse ἀνέβασε στίς σκηνὲς τῆς Ἰταλίας, παρ' ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ κοινοῦ. Τὸ «'Ετσι νὰ 'ναι» ἀποτελεῖ ἕνα δείγμα τοῦ ἀνώτερου καλλιτεχνικοῦ πνεύματος τοῦ Gallarati

Scotti.

Στὸ Ἰταλικὸ θέατρο ἔχουμε ἐπίσης συχνότατα τὴν περίπτωση τῆς θρησκευτικῆς ἐρμηνείας διαφόρων ἱστορικῶν περιστατικῶν.

"Ετσι ὑπάρχει ὁ Rino Alessi μὲ τὸ «'Η δίψα τοῦ Θεοῦ» ὁ Antonio Borgese μὲ τὰ «'Ο 'Αρχιδούκας» καὶ «'Ο Λάζαρος», καὶ ὁ Guido Manacorda μὲ τὸ «'Αγιος Παῦλος» πού ἀκόμη δὲ δόθηκε στὸ θέατρο. Ὁμοίως μὲ αὐτοὺς ὁ Federico Valeri Ratti, μὲ σκεπτικὴ φαντασία ξαναζωντάνεψε μεγάλα γεγονότα καὶ πρόσωπα ἱστορικά καὶ βιβλικά κ' ἐπέβαλε τ' ὄνομά του μὲ τὸ «Τετράγωνο ἀλάκι» καὶ τὸν «Γιούδα» πού 'ναι ἴσως τὸ καλύτερό του ἔργο.

Μᾶς μένει τώρα νὰ γράψουμε γιὰ τὸ θέατρο σὲ διάλεκτο, ἔχουμε ὅμως τὴν ἐντύπωση πὼς δὲν μπορεῖ τὸ θέμα αὐτὸ νὰ 'χη μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας, πρὸ πάντων μὲ μιὰ ἀνασκόπηση γρήγορη συγγραφέων καὶ ἔργων, πού γενικά ἔχουν ἐθνικὴ μᾶλλον σημασία. Ἄρκει νὰ σημειωθῇ ὅτι τὸ θέατρο σὲ διάλεκτο, κινούμενο εἰδικὰ ἀπὸ ἕνα κύκλο συγγραφέων πού ἀναπαριστάνουν ζωντανὰ γεγονότα καὶ πρόσωπα ἐνὸς ὠρισμένου τόπου καὶ περιβάλλοντος, καὶ ἐρμηνευόμενα ἀπὸ καλλιτέχνες πού ξέρουν νὰ δίνουν στὸ παίξιμό τους λαϊκὸ χρωματισμό, βρῖσκειται γιὰ πολλοὺς καὶ διαφοροὺς λόγους πού δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθοῦν ἐδῶ, σὲ παρακμῇ. Ὡς τόσο μιὰ πού ὑπάρχει μιὰ παράδοση καὶ σ' αὐτὸ, παράδοση ἐνδοξη, τὸ θέατρο σὲ διάλεκτο, ἔχοντας ὀπωσδήποτε ρόλο ὄχι μόνον καλλιτεχνικὸ ἀλλὰ καὶ κοινωνικὸ, θὰ ἀναζήση κάποτε, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ μιὰ πραγματικότητα πού 'ναι μέσα σὲ καθαρὰ ὄρια, μιὰ πραγματικὴ ἐθνικὴ.

Μετάφραση Μ. Η.

PIETRO BOTTINI

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Α. ΑΡΓΗ «Στή ζωή, στην αγάπη», μυθιστόρημα. Ἀθήνα, 1934.

Στην ταράτσα ενός αθηναϊκού κέντρου συχνάζει μιὰ παρέα ἀπὸ τέσσερες ρομαντικούς καὶ φρόνιμους περίπου νέους. Ἐνα βράδυ, ὅπου τὸ σεληνόφωτο κ.τ.λ., τὴ μονότονη ὥρα τους διακόπτει μιὰ λευκὴ ὄπτασια. Εἶναι ἡ Ἀλίκη, τὸ ἀγοροκόριτσο, ἡ ἐρωμένη τοῦ Καλόπουλου... Ὅταν ἡ Ἀλίκη ἔφυγε ἀπὸ κοντὰ τους, κάτι ἔχει χαλάσει ἀπὸ τὴν ἀρμονία τῆς μικρῆς ζωῆς τους: ὁ καθένας τους ἐρωτεύεται, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβῃ τὴν ἀγνωστὴ κόρη.

Ἡ Ἀλίκη σὰν σύμβολο τῆς ἀσυνάρτητης νέας ἐποχῆς εἶναι ρομαντικὴ, ἡδονίστρια, συντηρητικὴ, χυδαία, ἀγαπησιάρα· χορεύει πολὺ, πίνει πολὺ. Ἐνα βράδυ, μεθυσμένη, παραδίνεται στὸν Καλόπουλο ποὺ δὲν τὴν ἀγαπᾷ. Αὐτὴ ὅμως δὲ ζητάει τὴ λαγνεία, ἀλλὰ τὴν ἀγάπη. Γι' αὐτὸ ρήχνεται τοῦ Χρηστίδη, ποὺ ἦταν ὁ πιὸ νέος τῆς παρέας τῶν τεσσάρων. Καὶ ὁ Χρηστίδης δὲν ἀργεῖ νὰ γίνῃ τὸ ἐνεργούμενο τῆς Ἀλίκης. Ἡ τελευταία μένει ἔγκυα μαζί του, ἀφοῦ γιὰ νὰ σώσῃ τὰ κοινωνικὰ προσχήματα εἶχε παντρευτῆ τὸν Καλόπουλο. Τέλος ἐγκαταλείπει τὴ συζυγικὴ στέγη καὶ καταφεύγει στὸ σπίτι τοῦ Χρηστίδη, ὅπου τὴν ὀδηγεῖ ἡ ρομαντικὴ ἀντίληψη τῆς ἀγάπης...

Ἡ Ἀλίκη θέλει νὰ εἶναι τὸ σύμβολο τῆς νέας ἐποχῆς: εἶναι μοντέρνα κόρη καὶ γυναῖκα: τίποτα δὲν ἔχει μέσα της ἄλλο ἀπὸ ὁρμές, τίποτα ἄλλο δὲ ζῆ παρὰ τὸ βιολογικὸ ἑαυτῆς. Ἀδιαφορεῖ τελείως γιὰ τὴ θέση τῆς μέσα στὴν κοινωνία καὶ δὲ γνωρίζει παρὰ ὅ,τι τῆς λείπει τὸ φυσικὸ της. Τὸ ἐγὼ τῆς εἶναι τὸ κέντρο τοῦ κόσμου. Ὁ κόσμος δὲν ὑπάρχει παρὰ γιὰ νὰ βρῆ τὴ ζωὴ τῆς μέσα του. Ἐγωκεντρικὴ καθὼς εἶναι, πραγματοποιεῖ μὲ τὸν κατώτερο βιολογικὸ εὐδαιμονισμό τῆς τὸ ρομαντισμό, ἐνῶ κυρίως ὁ ρομαντικὸς ἐγωκεντισμός, σὲ ἄλλους συγγραφεῖς περισσότερο διανοητικούς, ἐκδηλώνεται ὄχι στὴ βιολογικὴ περιοχὴ, ἀλλὰ σὰν νοσταλγία, ἀπαισιοδοξία, ὄνειροπόλημα.

Ὁ Καλόπουλος. Δὲν ξαίρει οὔτε ὁ ἴδιος τί εἶναι. Εἶναι μᾶλλον ξένος ὀγκώδης πιγκουῖνος, ποὺ χωρὶς ἀντίσταση ἀφήνει νὰ πιαστῆ ἀπ' ὅπου τὸν πιᾶσης. Ἄνθρωπος χωρὶς προσωπικότητα.

Ἡ παρέα τῶν τεσσάρων κοντεύει νὰ μᾶς γίνῃ συμπαθητικὴ καθὼς ἀντιγράφει κάπως τὴ ζωὴ τῆς ἀπὸ τις «Σκηνὲς τῆς μπόμεικης ζωῆς» τοῦ Murger. Τὸ ἐπεισόδιο τῶν τεσσάρων διατέμνει εὐχάριστα τὸ τρίγωνο Ἀλίκη—Κολόπουλος—Χρηστίδης, ἡ ὁποία δὲν κλεῖ παρὰ μιὰ πολὺ ἐξηγητλη-

μένη ἱστορία, τὴν ὁποία τίποτε δὲν ἀνανεώνει.

Τὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Ἀργῆ ἔχει τὸ κοινὸ του. Θὰ διαβαστῆ εὐχάριστα, διότι εἶναι ἀπλὸ καὶ εὐκόλο.

Π. ΣΠΑΝΔ.

ΓΙΑΝΝΗ ΜΠΕΡΑΤΗ «Αὐτοτιμωρούμενος» (Ὁ Κάρολος Μπωντλαίρ ὡς τὰ τριάντα) Πρόλογος Κ. Θ. Δημαρᾶ.

Ὁ «Αὐτοτιμωρούμενος» εἶναι περισσότερο ἀπὸ μιὰ ἀνασύνθεση τῆς ζωῆς τοῦ Καρ. Μπωντλαίρ, ὡς τὴν ἡλικία «ποῦ γνωστός πιά μποροῦσε ὅπουδῆποτε νὰ δώσει τὰ χειρόγραφα του». Εἶναι μιὰ ἀποκάλυψη—γιὰ τὸν τόπο μας τοῦλάχιστο—κατὰ τοῦτο πιὸ ἄξια νὰ ἐκτιμηθεῖ, γιατί χωρὶς νὰ ἀπομακρύνεται, ὅσο ξέρομε, ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἀκρίβεια ὁ συγγραφέας του προχωρεῖ δημιουργικὰ στὴν ἀνάπλαση τῆς ζωῆς τοῦ γάλλου ποιητῆ. Δὲν ἀπασχολεῖ τὸν κ. Μπεράτη ἡ φροντίδα, μελετώντας τὴ ζωὴ τοῦ Μπωντλαίρ, νὰ προσκομίσει καινούργια κι' ἀγνωστα στοιχεῖα—ἂν μποροῦν νὰ ὑπάρχουν ἀκόμα, ὕστερ' ἀπὸ ὅσα ἔχουν γραφεῖ ὡς τώρα—μὰ θέλει ν' ἀφομοιώσει τὴν ἀντικειμενικὴ τους ὑπόσταση μὲ τὴ νοστορπία μας, μὲ τὴ δικὴ μας ψυχὴσύνθεση, σὲ σημεῖο ποῦ, μὲ λίγη φαντασία νὰ λέμε πὼς ἔτσι θὰ ἔβλεπε κ' ἔτσι—ἂν ἐπιχειροῦσε—θὰ ἔγραφε γιὰ ἕνα μέρος τῆς ζωῆς του—ἴσως τὸ λιγώτερο ἐνδιαφέρον—ἂν ὁ Κάρολος Μπωντλαίρ ἦταν ρωμιός! Οἱ σελίδες αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ἐντυπώνονται στὸν ἀναγνώστη μὲ τὴν πνευματικότητά τους—συχνὰ συναντοῦμε στοχασμοὺς ὠριμους, ἀξιόλογους κ' ἐπιγραμματικούς—μὲ τὴν ἐπιλογὴ κ' ἐκμετάλλευση τῶν ψυχολογικῶν εὐρημάτων, μὲ τὴν ψυχογραφικὴ τους ἀναλυτικότη-τα, μὲ τὴν προβολὴ δηλ. ἐσωτερικῶν στιγμῶν καὶ καταστάσεων.

Τὴν ἀνατομία τῶν ἐξωτερικῶν γεγονότων τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τοῦ Μπωντλαίρ, ποῦ οἱ κριτικοὶ καὶ οἱ βιογράφοι του θέλησαν ἀπὸ διακριτικότη-τα καὶ σεβασμὸ νὰ συγκαλύψουν ἢ ἀπέφυγαν νὰ τὴν κάνουν ἐμφαντικὰ γνωστὴ στὴν κάθε τῆς λεπτομέρεια, ὁ κ. Μπεράτης τὴν παρουσιάζει μ' ἕνα τολμηρὸ ρεαλισμὸ, μὲ μιὰν ὠμότητά κάποτε στὴ διαγραφή τῆς.

Ἡ ζωντανὴ εἰκόνα, ὀφείλεται βέβαια ἀπόλυτα στὴν πεζογραφικὴ του δύναμη. Καταντᾷ ὅμως ὑπερβολικὴ ἢ ἐκμετάλλευση καὶ ἡ ἐπιμονὴ σὲ ὠρισμένες λεπτομέρειες. Μὲ τὴ σταθερότητα στὶς ἴδιες του προθέσεις ὁ κ. Μπεράτης παρουσιάζει τὸν ποιητὴ στὴ «μυθοποιημένη» ἀτμόσφαιρά του ἀπὸ τὴ μικρὴ ἡλικία, ὡς τὰ τριάντα του χρόνια. Καὶ στὴν ἀνέλιξη τῆς ζωῆς του προβάλλουν πρόσωπα τῶν ὁποίων ἡ διαγραφή ὑπογραμμίζεται μὲ ἰδιαίτερη προσοχὴ καὶ μελέτη: πρόσωπα σὰν τὸν πατριό του τὸ στρατηγὸ Ὁπίκ, τὴ μιγάδα Ἰωάννα Δυναί, τὴ Μαρία, ἢ Μαργαρίτα—γιὰ νὰ περιοριστοῦμε στὰ κυριώτερα. Πιὸ πολὺ κυριαρχεῖ στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου τοῦ ἡ I. Δυναί, ὅπως, γιὰ ἕνα μεγάλο διάστημα, κυριάρχησε καὶ στὴ ζωὴ του. Ἀκολούθησαν βέβαια κι' ἄλλες γυναῖκες, ὕστερ' ἀπὸ τὸ τραγικὸ τέλος τῆς Δυναί. Ὁ Μπωντλαίρ ἐπιτηδεύθηκε τὴν κατάρτησή τους, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποῦ ἔκανε στὰ 1846-1847—ὅπως γράφει ὁ ἴδιος σ' ἕνα

γράμμα του—την πνευματική γνωριμία με τον Έντγκαρ Πόου, μεταφράζοντας το έργο του «Σ' έναν άνθρωπο—λέει για τον Μπωντλαίρ ο Καμίλ Μακκλαίρ—νευρικό, εύαισθητο, πρόθυμο να μεγαλοποιεί και τα ελάχιστα συμβάντα της ζωής του, βρίσκοντας σ' αυτά ένα όλοτετα εξαιρετικό χαρακτήρα συμπτώσεως με την τάση του ν' αυτοτιμωρείται, ο θαυμασμός ύστερ' από μια τέτοια συνάντηση ήταν φυσικό να προκαλέσει μια μίμηση. Ανακαλύπτοντας τον Έντ. Πόου, θαυμάζοντάς τον, φαντάστηκε πώς ο άνθρωπος με τον όποιο είχε τόσο λεπτές, σχεδόν αδελφικές ομοιότητες, ήταν το υπόδειγμα, ο προάγγελος της μοίρας του. Κ' επιτηδεύτηκε αναλογίες για να μην έλθει σε αντίφαση με την υποθετική αυτή σκέψη που ο ρομαντικός του χαρακτήρας, του επιφύλαξε τόσο οδυνηρές γοητείες.

Ανεξήγητο είναι γιατί ο κ. Μπεράτης—όπως όλοι όσοι έγραψαν «μυθοποιημένη ζωή»—αδιάφορο αν σκοπός του ήταν να δώσει μιαν ιδιότυπη μορφή στην εργασία του αυτή που μπορεί να πλησιάζει, χωρίς όμως και να είναι «μυθοποιημένη ζωή»—ανεξήγητο είναι γιατί δέ θέλησε να ολοκληρώσει τις προθέσεις του, προχωρώντας και στις δραματικές λεπτομέρειες της ζωής του Μπωντλαίρ και πέρ' από την ηλικία των τριάντα χρόνων του. Έχει γι' αυτό όλες τις ικανότητες. Είναι επίσης ανεξήγητο γιατί ο κ. Μπεράτης δέ φρόντισε να επιμεληθεί τη γλώσσα που μεταχειρίζεται. Είναι μια γλώσσα άστατη στο λεκτικό και στο αισθητικό της μέρος.

Γ. Δ.

ΜΑΝΩΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ : «Τοπία δίχως ουρανό», ποιήματα.

Έχει γίνει από καιρό ή διαπίστωση, πώς οι νέοι μας ποιητές χειρίζονται με άρκετη εύχέρεια και ζηλευτή άνεση το στίχο, σε σημείο που η έξωτερική μορφή του ποιήματος να καλύπτει, πολλές φορές, βασικές αδυναμίες των ποιητών μας, αδυναμίες, που είναι ή συνέπεια της άγνοιας της πραγματικής ποιήσεως, της μιᾶς και αιώνιας ποιήσεως, από την ουσία της οποίας αδυνατούν να πραγματοποιήσουν μορφές αληθινής τέχνης.

Η νεώτερη ποίηση, που τη χαρακτηρίζει ένας βαθιά ελεγειακός τόνος, έχει ξεφύγει από τις πηγές της αληθινής ποιήσεως και όλη της ή προσπάθεια καταναλίσκεται στη δημιουργία έντυπώσεων, με έκζητημένα βερμπαλιστικά σχήματα. Επιζητεί το ξάφνισμα με έκφραστικές άκροβασίες, ἄδειες από κάθε νόημα, ἄδειες από ποιητική ουσία, με απλά σχηματικά παιχνίδια, χωρίς κανένα βάθος, χωρίς καμμιά θέρμη από την πνοή της αληθινής δημιουργίας. Και το μόνο πράγμα ίσως, που της προσδίνει την ατμόσφαιρα κάποιας ποιητικότητας, είναι ο ελεγειακός της χαρακτήρας, που αποτελεί κι' αυτός ένα όργανο άπάτης στη διάθεση των νέων ποιητών μας.

Ποῦ τάχα να οφείλεται το θλιβερό αυτό φαινόμενο, που δείχνει την κατάντια και το παραστράτημα της νεοελληνικής ποιήσεως; Τάχα στο επιπόλαιο αντίκρουσμα των φαινομένων της ζωής; Στην έλλειψη φι-

λοσοφικής ένατενίσεως των πραγμάτων; Στην απογύμνωσή μας από κάθε ἔχον θρησκευτικότητα; Πιστεύω πώς όλα αυτά άποτελοῦν σπουδαίους παράγοντες για τη δημιουργία αληθινής ποιήσεως, ή επίτευξή της όμως προϋποθέτει την ύπαρξη ισχυρής προσωπικότητας, που θα δώσει το δικό της τόνο και τον ιδιαίτερό της χαρακτήρα στα πλασματικά της έργα.

Μᾶς λείπουν, λοιπόν, από την Ελλάδα οι προσωπικοί ποιητές. Διαβάζοντας κανείς τους ποιητές της τελευταίας γενεᾶς, έχει την έντύπωση πώς διαβάσει άποσπασματικά ένα και τον αυτό ποιητή, που θέτει τα έκφραστικά του μέσα στην υπηρεσία κάθε φορά και ενός νέου συρμού. Τα τελευταία χρόνια επικρατεί ο «καρυωτακικός» συρμός. Ο μακαρίτης Καρυωτάκης, χωρίς να ήταν πλασμένος από την πάστα των μεγάλων ποιητών, καθώς θελήσανε να τον εμφανίσουν οι νεώτεροι κριτικοί—τί σύμπτωση, αλήθεια, να είναι όλοι προσωπικοί φίλοι του άτυχου ποιητή!—, είχε δώσει μιαν αληθινά προσωπική νότα, ένα έντελως ιδιότυπο χαρακτήρα στην ποίησή του, που βρήκε άμέσως πρόθυμους μιμητές όλους εκείνους τους νέους ποιητές, που κυνηγοῦσαν με κάθε τρόπο την πρωτοτυπία και άγωνιοῦσαν με διάφορα έκφραστικά τεχνάσματα να ξαφνίσουν τον άνυποψίαστο άναγνώστη. Η μανιέρα όμως του Καρυωτάκη, στα χέρια αδύναμων και άδέξιων ποιητών, ήταν όργανο πολύ επικίνδυνο γι' αυτούς τους ἴδιους ποιητές που το χρησιμοποιοῦσαν, γιατί, χωρίς καν να το υποψιασθούν, ἀποκάλυπτε όλη τη γύμνια τους από κάθε προσωπική ικανότητα για τη δημιουργία ποιήσεως. Κ' έτσι ο «καρυωτακισμός» ἔκαμε να φυτρώσει ένα έντελως καινούργιο φρούτο: την ποίηση της πεζολογίας!

Ο κ. Μανώλης Ἀλεξίου είναι κι' αυτός από τους ποιητές της νεώτερης γενεᾶς. Ο νεώτερος ἴσως. Και γι' αυτό ἀξίζει κανείς να προσέξει την πρώτη του ποιητική συλλογή, με το συμβολικό τίτλο «Τοπία δίχως ουρανό».

Βέβαια, όλες οι παραπάνω σκέψεις μου γεννήθηκαν διαβάζοντας τη συλλογή του τούτη. Όμως τα ἑλαττώματά της, ἑλαττώματα όχι από βασικές αδυναμίες, καθώς ἔγώ τουλάχιστο στοχάζομαι, αλλά ἑλαττώματα από έλλειψη φιλοσοφικής πείρας της ζωής, ή όποια άποτελεί την άναγκαία προϋπόθεση για την κατάδυση του ποιητή ως τα σκοτεινά βάθη της ποιητικής ουσίας, Ισοφαρίζονται από δυό μεγάλα προτερήματα, που τιμοῦν ἑξαιρετικά το νέο ποιητή: την ειλικρίνεια της έκφράσεως, ή όποια συγκινεί κάποτε βαθιά τον άναγνώστη, και την εὐγένεια του στοχασμοῦ, με την όποια δέ μᾶς ἔχουν συνηθίσει τόσο πολύ οι νεώτεροι ποιητές. Είναι άνάγκη τάχα να ζητήσει κανείς περισσότερα από ένα πρωτοφανέρωτο ποιητή; Αν σ' αυτά προστεθοῦν και ή εύχέρεια της έκφράσεως, ή μουσικότης και ή επιμελημένη κατασκευή του στίχου, και πρό πάντων, ο σεβασμός του ποιητή προς την τέχνη του, έχει κανείς όλα τα δεδομένα, τα όποια πείθουν, κατά τρόπον άναμφισβήτητο, ότι ο κ. Μανώλης Ἀλεξίου πολύ γρήγορα θα πολιτογραφηθῆ στη χώρα της αληθινής τέχνης. Σήμερα, με το πρώτο του βιβλίο, ἐφάπτεται μόνο στην περιοχή της.

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ

Γ. Κ. ΖΩΓΡΑΦΑΚΗ «Οι τρεις λόγοι της αγάπης». Ποίημα.

Ένας ακόμα ποιητής στα Μακεδονικά Γράμματα. Έμφανίζεται τώρα, για πρώτη φορά. Ο κ. Ζωγραφάκης έχει γράψει κι' άλλα ποιήματα. Αλλά μπροστά σε τούτη του την έκδήλωση είναι σα να μην τά 'χε γράψει, γιατί ούτε καν προαναγγέλλουν τη σημερινή του εμφάνιση.

Στην τριλογία αυτή επιχειρεί να στήσει ένα οικοδόμημα, ένα τρίπτυχο στην Αγάπη. Ο ίδιος στο προλογικό του σημείωμα, που ως ύφος έχει πολύ το Παλαμικό, κάνει μια σύντομη ανάλυση: Η Αγάπη σε τρεις βαθμίδες: Πόθος, Κόρος, Εξύψωση. Πάνω σ' αυτό το περιεχόμενο εκφράζεται με αληθινή εμπνευση και δύναμη, που απλώνεται σε πλατειές σαν έπικολυρικές συνθέσεις, κι' αποκρυσταλλώνεται σε μια εικονική και μουσική μαζί παράσταση. Το τελευταίο τουτο έγγιζει πολλές φορές τα όρια της πρωτοτυπίας σε πλαστικά εύρηματα λεπτά:

- Και τοῦ κυμάτου τὴν κορφή μόλις ἐγγίζει
τρέμοντας μὴ σκορπίση τὸν ἀφρό της. —
- Σπαθίσματα ματιῶν καὶ τῶν χεριῶν μας
ἄυλα χάδια... κ. τ. λ. —

Αλλά περισσότερο ἀπ' ὅλα δείχνεται σμιλευτής τοῦ στίχου. Ὁ πολὺ λυμεταχειρισμένος ἑνδεκασύλλαβος παίρνει στὰ χέρια του μιὰν εὐλυγισία ἐξαιρετική. Τὸ ὅλο ποίημα θὰ μπορούσε νὰ 'ταν πυκνότερο. Δὲν τοῦ προσθέτουν τίποτα. νομίζω, οἱ εἰσαγωγικοὶ στίχοι καὶ οἱ ἐπίλογοι σὲ κάθε κομμάτι, ἂν δὲν τὸ ζημιώνουν. Ο κ. Ζωγραφάκης παρουσιάζεται καὶ εἶναι ποιητής.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

ΘΡΑΚΗ ΘΡΥΛΟΥ — «Λόγια Λάντη» — Δραῖμα. (Πράξεις 3. εἰζόνες 5) Ἀλεξανδρούπολη

Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορά που κάνουμε τὴ γνωριμία με τὴν ἐργασία τοῦ κ. Θρ. Θρ. Τὸν τελευταῖον καιρὸ, ἀνσπύσσει στὴν Ἀλεξανδρούπολη μιὰ δραστηριότητα γράφοντας θέατρο. Δράματα κατὰ προτίμηση. Στὴν αἰσιόδοξη αὐτὴ ἐπίδοσή του — ὅπως μαρτυροῦν οἱ πρόλογοι καὶ τ' ἀποσπάσματα ἀπὸ ἄρθρα ἐφημερίδων — παρακινεῖται ἀπὸ γνωστούς καὶ φίλους του. Λυπούμεθα πού δὲ μᾶς εἶναι δυνατὸ νὰ συμφωνήσουμε με τὴ γνώμη τους. Στὴ θέση τους, θὰ λέγαμε στὸν κ. Θρ. Θρ. νὰ καταπιασθεῖ με τὴν πρόζα, ν' ἀσκηθεῖ (ἀποφεύγοντας ἐκεῖνα τὰ φοβερὰ «τὴ πόρτα, τὸ κόσμος, τὸ πατέρα, τὴ κλίση, μὰ μαμά!! κ. ἄ.) νὰ δώσει μιὰ θετικήν ὑπόσχεση τοῦ τί μπορεί νὰ κάνει — καὶ κατόπι ἔχει ὅλο τὸν καιρὸ ν' ἀσχοληθεῖ καὶ με τὸ θέατρο, ἀφοῦ ἀναμετρήσει πάλι τίς δυνάμεις του.

Γ. Δ.

MARIO MEUNIER — Hymnes philosophiques (Aristote, Cléanthe, Proclus) (μετάφραση καὶ σχόλια) Artisan du Livre, Paris, 1935.

Πρὶν νὰ μιλήση κανεὶς γιὰ τὴ νέα ἐργασία τοῦ Μ. Meunier πρέπει νὰ συγχαρῆ τὴ διεύθυνση τοῦ Ἐκδοτικοῦ Οἴκου «Artisan du Livre», ἡ

ὁποία κάθε χρόνο, καὶ συχνὰ δυὸ τρεῖς φορές τὸ χρόνο, μᾶς παρουσιάζει βιβλία ἄξια ἰδιαίτερης προσοχῆς καὶ πού πάντα σχεδὸν θίγουν καὶ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Ἀφήνω τὼς οἱ συνεργάτες εἶναι τόσο ἐκλεκτοί, ὥστε καὶ τὸ ποιὸν νὰ εἶναι ἐκ τῶν προτέρων ἐξασφαλισμένο.

Τὸ νέο βιβλιαράκι τοῦ Μ. Meunier εὐπρόσιτο πολὺ καὶ με τὴν τιμὴ του (12 φρ.) μᾶς προσφέρει ἕνα μικρὸ ἀπάνθισμα ὕμνων φιλοσοφικῶν — ὕμνων δηλαδή πού ἀναφέρονται σὲ θεότητες τῆς μυθολογίας, μὰ ξεπερνοῦν ἄρκετὰ τὸ πλαίσιο τῆς μυθολογίας καὶ εἰσάγουν τὸν ἀναγνώστη σ' ἕναν κόσμον ἀνώτερον καὶ πιὸ καθαρῆς διανόησης. Ἡ ποίηση παίρνει καὶ φιλοσοφικὸ χαρακτήρα κοντὰ στὰ θρησκευτικὰ στοιχεῖα πού περιέχει.

Δὲν μπορῶ νὰ ἐκταθῶ πολὺ στὸ περιεχόμενο, εἶναι ὅμως ἀνάγκη νὰ σημειώσω με πόση ἀγάπη καὶ εὐσυνειδησία εἶναι καμωμένη ἡ ἐργασία τοῦ Μ. Μ. Προσθέτω καὶ κάτι πού δὲν μπορεί νὰ ξεφύγῃ τὴν προσοχὴ τοῦ Ἑλληνος ἀναγνώστου — τὴ μεγίστη ὁμοιότητα πού ἔχει ὁ ὕμνος πρὸς τὴν Ἀρετὴ τοῦ Ἀριστοτέλη με τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου. Καὶ ξέρουμε πὼς ὁ Κάλβος ἀπὸ χρόνια δίδασκε ἀρχαῖα ἑλληνικά...

Π. ΛΑΣΚΑΡΙ

PIERRE de LABRIOLLE — Καθηγητοῦ τῆς Σορβόνης. La réaction païenne. Artisan du Livre, Paris 1935.

Ἡ μελέτη αὐτὴ εἶναι καὶ ἐκτεταμένη καὶ σπουδαία καὶ πλούσια. Ὁ συγγραφεὺς εἶναι πιὰ γνωστὸς ἀπ' τὸ βιβλίο του γιὰ τὴ Χριστιανικὴ Λατινικὴ Λογοτεχνία, ἀνάλογο πρὸς ἐκεῖνο πού ἔγραψε ὁ καθηγητὴς κ. Griech γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Χριστιανικὴ Λογοτεχνία, καὶ ἀπὸ ἄλλες πολὺς ἐπιστημονικὲς ἐργασίες.

Ἡ κεντρικὴ ἰδέα πού διέπει τὸ καινούργιο αὐτὸ ἔργο εἶναι ὁ πνευματικὸς ἀγὼν τοῦ πολυθεϊσμοῦ ἐναντίον τῆς χριστιανικῆς θρησκείας. Ὁ συγγραφεὺς θέλει νὰ μᾶς δείξῃ, ὅτι ὅταν πολυθεϊσμός καὶ χριστιανισμός βρέθηκαν ἀντιμέτωποι, οἱ διωγμοὶ δὲν γίνηκαν πάντα «διὰ πυρὸς καὶ σιδήρου». Καὶ γι' αὐτὸ ἄλλωστε ὑπῆρξαν καὶ πιὸ ἐπικίνδυνοι.

Οἱ ἔθνικοι πολέμησαν κυρίως τὴν «ἀποκάλυψιν». Τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Ἰησοῦ ποτὲ δὲν τὴν ἀμφισβήτησαν, οὔτε τὴν ἀπέραντη σημασία πού εἶχε τὸ πρόσωπο τοῦ Ἰησοῦ γιὰ τὴν ἐξάπλωση τῆς νέας θρησκείας. Γι' αὐτὸ καὶ ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ προσπαθοῦσαν νὰ τοῦ ἀντιτάξουν ἄλλα πρόσωπα με ἀνάλογη αἴγλη, τὸν Πυθαγόρα π. χ. τὸν Σωκράτη.

Ἐκεῖνο πού διέφυγε τὴν προσοχὴ τῶν ἐθνικῶν εἶναι, ὅτι οἱ χριστιανοὶ πραγματικὰ δὲν εἶχαν μέσα τόσο ἀπαίδευτα. Δὲν πίστευαν μόνο. Ζητοῦσαν καὶ κάποια νοσηριάρχικὴ ἐξήγηση γι' αὐτὰ πού πίστευαν. Τὸς διέφυγε ἐπίσης καὶ ἡ βαθύτερη ἔννοια τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἴσως ὁ Ἰουλιανὸς νὰ τὸν κατάλαβε καλλίτερα. Προσῆπταν στοὺς χριστιανούς τοὺς νεωτερισμούς των, τίς ἀνατρεπτικὲς τους τάσεις καὶ τοὺς ξάφνιζε καὶ λίγο ἡ ἰδέα τοῦ «σωτήρος», τοῦ ἐνδιάμεσου προσώπου πού θάσωζε τὸν

άνθρωπο. Ὁ άνθρωπος σώζεται μόνος του.

Οἱ ἄγωνες αὐτοὶ οἱ θεωρητικοί—γιατὶ αὐτοὺς κυρίως μελετᾷ ὁ συγγραφεὺς—βάσταξαν ἀπὸ τὸν πρῶτο ὡς τὸν ἕκτο μ. Χ. αἰῶνα καὶ ἀψηχόλησαν καὶ θεολόγους καὶ φιλοσόφους—κάποτε καὶ τὸ κοινό. Τὸ κλείσιμο τῆς Σχολῆς τῶν Ἀθηνῶν πού ἐγινε στὰ χρόνια τοῦ Ἰουστινιανοῦ (529) ἔδωκε τέρμα στὶς ζωηρὲς διαμάχες. Οἱ σχολάρχες σκορπίστηκαν. Ὁ νεοπλατωνισμός, ἡ τελευταία ἀναλαμπὴ τῆς ἐλληνικῆς φιλοσοφίας πεθαίνει, καὶ γιὰ κάμποσο καιρὸ κάθε πνευματικὴ ἀντίδραση στὴ νέα θρησκεία παύει.

Τὸ ἔργο τοῦ κ. Labriolle εἶναι πολὺ πλούσιο καθὼς εἶπαμε στὴν ἀρχὴ καὶ μελετημένο. Εἶναι συνάμα καὶ ὠραῖα γραμμένο. Ἡ δραματικότητα αὐτῆς τῆς πάλης, ἅμα ἐμφανίζεται ἔντονα σ' ἓνα βιβλίον μελέτης δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὸ κἀνῃ καὶ πιδ ἐνδιαφέρον, πρὸ πάντων στὸν Ἑλληνα ἀναγνώστη.

Π. ΛΑΣΚΑΡΙ

Παρίσι, Φεβρουάριος 1935

ΣΧΟΛΙΑ

Ἡ ἐφημερίδα «Ἠχώ τῆς Ἑλλάδος» ἀναγγέλλει στὸ πρῶτο φύλλον της, ὅτι θὰ προσφέρει στοὺς ἀναγνώστες της μεταφρασμένα ἀπὸ γνωστοὺς καὶ ἐκλεκτοὺς Ἑλληνας λογοτέχνες τὰ ἀριστουργήματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας. Νὰ μιὰ ὠραία χειρονομία πού δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐκτιμηθεῖ, γιατί θὰ φέρει τὸ πολὺ κοινὸ σὲ ἐπικοινωνία μὲ ὅ,τι καλύτερο δημιούργησε ἡ παγκόσμια σκέψη ἐξυψώνοντας δίχως ἄλλο τὸ πνευματικὸ του ἐπίπεδο. Ἐτσι ὁ κόσμος θὰ μάθει νὰ μὴ διαβάζει ὅτι τοῦ προσφέρει ὁ καθένας. Σήμερον ὁ μόνος τρόπος νὰ κυκλοφορήσῃ καὶ νὰ διαβασεῖ τὸ βιβλίον εἶναι αὐτὸς τοῦ δώρου τῶν ἐφημερίδων. Μὰ ἀλίμονο ἀνὰ τὴ σοβαρὴ αὐτὴ κίνηση πού ἀνέλαβαν κάποιες ἐφημερίδες ἀποκλειστεῖ τὸ ἐλληνικὸ βιβλίον. Ἐχοντας τέτοιους συναγωνιστὰς εἶναι ἀσφαλῶς καταδικασμένο σὲ θάνατον, ἀφοῦ καὶ σήμερον ἡ κυκλοφορία του εἶναι ἐλάχιστη. Νομίζουμε λοιπὸν, ὅτι θὰ ἦταν σωστὸ καὶ δίκαιο καὶ ἀκόμα ἐνισχυτικὸ γιὰ τὰ γράμματά μας ὁ Τύπος μαζί μὲ τὰ ξένα βιβλία πού θὰ προσφέρει στοὺς ἀναγνώστες του νὰ περιλάμβανε καὶ τὰ καλύτερα ἐλληνικὰ βιβλία παλιῶν καὶ νέων συγγραφέων. Διαφορετικὰ καταδικάζεται τὸ ἐλληνικὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον σὲ μαρasmus, ἐνῶ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἐνισχύσει καὶ νὰ τὸ ἀνυψώσει. Πιστεύουμε, πὼς καὶ ἄλλοι θὰ ἔχουν τὴν ἴδια γνώμη μαζί μας καὶ θὰ κινηθοῦν πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση.

— Στὴν ἐφημερίδα «Νέος Κόσμος» τῆς 17)2)35 δημοσιεύθηκε κάποιον γράμμα ἀπὸ τὸ Παρίσι χωρὶς ὑπογραφή μὲ τὸν τίτλον, οἱ Γάλλοι καὶ ὁ Μυριβήλης. Νομίζουμε ὅμως, πὼς τὸ γράμμα αὐτὸ ἔφτασε πολὺ ἄργά στὴν Ἀθήνα, γιατί ἡ «Ζωὴ ἐν Τάφῳ» μεταφράστηκε γαλλικὰ τὸν χρόνον πού μᾶς πέρασε καὶ τὸ κριτικὸ σημεῖον τοῦ Therive δημοσιεύθηκε στὸ Temps τὸν «Σεπτέμβριον τοῦ 1934».

Ἀποροῦμε λοιπὸν γιὰ τὴν καθυστέρηση αὐτῆ, πού μποροῦσε νὰ δικαιολογηθεῖ μονάχα ἀνὰ ἐπρόκειτο νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸ συγγραφέα καὶ τὰ ἐλληνικὰ γράμματα, ἐνῶ ἡ ἐπιστολὴ κάθε ἄλλο παρὰ τέτοιον σκοπὸ εἶχε. Μήπως ὅμως κάτι κρύβεται στὴν ὑπόθεση αὐτῆ;

— Σχεδὸν ὅλοι οἱ κριτικοὶ στὸν τόπον μας,—ἐλάχιστες εἶναι οἱ ἐξαιρέσεις,—θεωροῦν πολὺ ἡλικιωμένο τὸν ἑαυτὸν φαίνεται, καὶ χρειάζεται νὰ εἶναι ἔτσι ἀφοῦ ἡ κρίση ἔρχεται μὲ τὰ χρόνια, ὥστε μόλις κυκλοφορήσῃ ἓνα βιβλίον κάποιου ἀγνωστοῦ λογοτέχνη παίρνουν ὕψος συμβουλευτικὸ γιὰ νὰ μᾶς ποῦν, ὅτι ὁ συγγραφέας εἶναι πολὺ νέος ἀκόμα καὶ ὅτι παρουσιάζει πολλὰς ἐλπίδες γιὰ νὰ γράψῃ καλύτερα στὸ μέλλον. Ἐτσι τελειώνουν περίπου τὰ διάφορα κριτικὰ σημεῖα στὴ χώρα αὐτῆ τῶν ἡλικιωμένων ἀνθρώπων.

Ἀκόμα τὸ βιβλίον τοῦ ἀγνωστοῦ αὐτοῦ συγγραφέα τίς πιδ πολλὰς φορὰς στηρίζεται στὴν τύχην. Φτάνει ὁ πρῶτος πού θὰ τὸ κρίνει νὰ τὸ ἐπαίνεσει. Ἐπειτα, νομίζει κανεὶς πὼς δόθηκε τὸ σύνθημα, ὅλοι σχεδὸν θὰ προσπαθῶσιν νὰ ξεπεράσουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο σὲ ἐπαίνους. Βέβαια θὰ ὑπάρξουν καὶ ἐκεῖνοι πού θὰ ποῦν ἀνεπηρέαστα τὴ γνώμην τους. Στὸν τόπον μας ὅμως ἔτσι γράφεται γενικὰ ἡ κριτικὴ.

— Ἐκρηκτικώτατον, ὅπως πάντοτε, κυκλοφόρησε καὶ τὸ τελευταῖον τεῦχος 148-149 τοῦ περιοδικοῦ «Libre».

— Στὴ βιβλιογραφία, πού συνοδεύει τὸ ἄρθρον τοῦ κ. I. Παναγιωτοπούλου στὴ Μ. Ε. Ε. γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, σημειώνεται τὸ τελευταῖον βιβλίον τοῦ κ. Σπανδωνίδου, «Ἡ πεζογραφία τῶν νέων», στὴ σειρά «Συλλογαὶ κειμένων»! Αὐτὸ σημαίνει νὰ εἶσαι ἐνήμερος καὶ εὐσυνείδητος...

— Ἀπ' ἀφορμὴν τὸ φετεινὸν ρεσιτάλ τοῦ κ. Κοπανᾶ, καθηγητῆ τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Κρατικοῦ Ὡδείου Θεσ)νίκης, πρέπει νὰ λεχθοῦν δύο λόγια.

Ὁ κ. Κοπανᾶς ἐξάσκησε μιὰ καλλιέργειαν στὸ κοινὸν καλλιτεχνικόν. Μιὰ ματιὰ στὰ προγράμματά του ἀνακαλύπτει τὸ βαθμιαῖον ἀνάβασμα σὲ ποιότητα τῶν ποιημάτων πού παρουσιάζει ἴσαμε τὴ φετεινὴ ἐκλεκτὴ σύνθεσίν του, πού ἀποτελεῖ ἓνα θαυμάσιον ἀπάνθισμα Νεοελληνικῆς Ποιήσεως. Χαρικτηριστικὴ ἡ θέση σ' αὐτὸ τῆς ντόπιας ποιήσεως, πού φανερώνει τὴν ἐκτίμησιν τοῦ καλλιτέχνη καθηγητῆ στὴν ντόπια ποιητικὴ ἐκδήλωσιν. Ὁλόκληρον τὸ πρόγραμμα δείχνει ἀκόμα βαθιὰ γνώσιν τῆς Νεοελλ. Ποιήσεως καὶ ἀξιόλογον κριτικὸν πνεῦμα. Πάνω ἀπ' ὅλα τοῦτα ἔρχεται τὸ καθαρὸν καλλιτεχνικὸν στοιχεῖον τοῦ κ. Κοπανᾶ, ἡ ἀπαγγελία. Ὁ κ. Κοπανᾶς τοποθετεῖ τὸ ποιητικὸν περιεχόμενον σ' ἓνα ὕψος, τονίζει μὲ τὴν ἐκφραστικὴν του ἀρθρωσιν τὰ προσωδιακὰ στοιχεῖα, καὶ ξαίρει νὰ χρωματίζει ποικιλότητοια τίς συναισθηματικὰς μεταπτώσεις.

— Γιὰ νὰ τεθῇ τέρμα σὲ μιὰ ὑπόθεσιν πού παρτείνεται ἄσκοπα ἀπὸ τίς στήλας τῆς «Νέας Ἐστίας» δηλώνουμε πὼς τὰ περιοδικὰ μας τρέφει τὴσιν ἀκριβῶς ἐκτίμησιν στὴ «Νέα Ἐστία» ὅση τὸ περιοδικὸν αὐτὸ στὸν κύκλον μας. Ἡ «Νέα Ἐστία» εἶναι ἀναμφισβήτητον ἓνα καλὸν περιοδικόν. Ἐξυπηρετεῖ τὴ μέσιν διανόσιν τοῦ τόπου μας. Εἶναι λοιπὸν ἀσφαλῶς κάτι περισσότερον ἀπὸ ἓνα ἔντυπον.

Στὸ περιοδικὸν αὐτὸ ἀναδείχθη ὁ κ. Π. Χάρης ὄχι τόσο γιὰ τὴν δημιουργικὴν του ἐργασίαν, τὴν ὁποία ὁ ἴδιος προσπαθεῖ νὰ λησμονήσῃ, ὅσον γιὰ κάποιες ἄλλες ἱκανότητες: δειχθηκε ἓνας ἐπιτήδειος ἀκροβάτης τῆς πέννας

κ' ένας άνθρωπος προικισμένος με χαρακτηριστική αλβανικότητα που δαγκώνει από συμπάθεια.

Ἡ «Νέα Ἑστία» τείνει νὰ χάσῃ βέβαια τὴ δημοτικότητά της στὴ Μακεδονία, ὑπάρχει ὁμως πάντα καιρὸς σ' ἓναν διευθυντὴ πού εἶναι νέος, ὅπως ὁ κ. Π. Χάρης, νὰ προσπαθῆσῃ γιὰ κάτι καλύτερο, πιὸ συγχρονισμένο, λιγώτερο θυμωμένο, περισσότερο δημιουργικὸ, λιγώτερο παππουδίστικα προστατευτικὸ καὶ πρὸ παντός περισσότερο ἀγνὸ, ἀπλό καὶ πολιτισμένο.

Μ. Η.

ΧΡΟΝΙΚΑ

Στις 24 Φεβρουαρίου ὁ Δήμος Θεσσαλονίκης ἐτέλεσε μνημόσυνο στὴ μνήμη τοῦ Λυσιμάχου Καυταντζόγλου, πού κληροδότησε στὴν πόλη μας ποσὸ 40 ἑκατομμυρίων γιὰ τὴν ἀνάγεσῃ ἡρώου.

Ὁ πατέρας τοῦ Λυσιμάχου Λύσανδρος Σπανδωνῆς ἢ Σπαντούνης — αὐτὸ εἶναι τὸ ἀρχικὸ του ὄνομα, τὸ δὲ παρώνυμο Καυταντζόγλου προέρχεται ἀπὸ τίτλο τιμητικὸ «καυταντζῆ», πού ἀπονεμήθηκε στὴν οἰκογένειά του ἀπὸ τὸ Σουλτάνο — γεννήθηκε στὴ Θεσσαλονίκη στὰ 1811. Γέννημα παλιᾶς ἀρχοντικῆς οἰκογένειας τῆς Σαλονίκης. Ὑπῆρξε διάσημος ἀρχιτέκτων, ἐπίτιρος πολλῶν ξένων Ἀκαδημιῶν καὶ διευθυντὴς τοῦ Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν (1844-1862). Μιὰ ἀπὸ τίς ἐξοχώτερες ἀρχιτεκτονικῆς συνθέσεις του εἶναι καὶ τὸ σχέδιο τοῦ «Πανελληνίου Ἡρώου» — βραβευμένο ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν — πού θὰ στηθῆ στὴν πόλη μας (ἂν δὲν τὸ καταπιῆ ἡ Ἀθήνα, καθὼς θρυλεῖται) ἔπειτα ἀπὸ τὸ κληροδότημα τοῦ γιοῦ του Λυσιμάχου.

— Στις 20 Φεβρουαρίου ἔγινε ὑπὸ τὴν προστασία τῆς Κ-ας Μ. Βάλλη στὴ «Νέα Λέσχη» συγκέντρωση φιλοτέχνων μὲ σκοπὸ τὴν ἴδρυση ὁμίλου γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῆς πνευματικῆς κινήσεως στὴν πόλη μας καὶ τὴν ὑποστήριξη τῶν ἐργαζομένων γιὰ τὰ γράμματα.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΑΝΝΗ ΜΠΕΡΑΤΗ «Αὐτοτιμωρούμενος» (Ὁ Κάρολος Μπωντλαίρ ὡς τὰ τριάντα). — ΑΡΓΗ «Στὴ ζωὴ, στὴν ἀγάπη» (Μυθιστόρημα). — ΜΑΝΩΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ «Τοπία δίχως οὐρανὸ» (Ποιήματα). ΧΡ. ΧΡΙΣΤΙΔΗ «Κίνδυνοι κι Ἐλπίδες τοῦ Ἑλληνισμοῦ» (Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ Ἑλληνικοῦ προβλήματος). — Λ. ΑΚΡΙΤΑ «Νέος μὲ καλὰς συστάσεις». — Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ «Τὸ συναξάρι τῶν ἀμαρτωλῶν» (διηγήματα). — ΑΧ. ΚΑΛΕΥΡΑ Ἡ Ἑλλάς καὶ αἱ ἰδέαι.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«Νέα Γράμματα», «Θεσσαλικά Γράμματα», «Κυπριακὰ Γράμματα». ΕΛΑΒΑΜΕ «Ἐπαρχίαν» Βόλου, «Ἐπτάνησον» Κερκύρας.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΣΕ ΛΙΓΟ

Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ Ἀριστοτέλους, Πρῶτη φιλοσοφία (Τὰ μετὰ τὰ φυσικά). Εἰσαγωγὴ — ἐρμηνεῖα — σημειώσεις.

ΣΤ. ΚΟΣΜΑ Ἀνδρέας Δημακοῦδης.